

النهج الأول

في علوم النقد الأدبي

توفيق الزبيدي

قرطاج 2000 Carthage

Bibliotheca Alexandrina



0202604

المنهجُ أَوَّلًا

في علوم النِّقد الأدبيِّ

صدر للمؤلف

1. "أثر اللسانيّات في النّقد العربيّ الحديث"

(تونس: الدّار العربيّة للكتاب، ط1/1984).

2. "مفهوم الأدبيّة في التّراث النّقديّ"

(تونس: دار سیراس للنّشر، ط1/1985).

الدّار البيضاء: عيون المقالات، ط2/1987)

3. "تأسيس الخطاب النّقديّ: أطروحة الجمحيّ"

(الدّار البيضاء: عيون المقالات، ط1/1989)

تونس: الدّار العربيّة للكتاب، ط2/1991).

4. "عمود الشّعر: في قراءة السّنة الشّعريّة عند العرب"

(تونس: الدّار العربيّة للكتاب، ط1/1993).

المنهجُ أَوَّلًا

في علوم النقد الأدبي

توفيق الزبيديّ

قرطاج 2000 Carthage

المنهجُ أوّلا

سلسلة علميّة يديرها الأستاذ توفيق الزّيديّ

تونس، الطبعة الأولى 1997

© جميع الحقوق محفوظة لـ : قرطاج 2000 Carthage

ISBN 9973-9754-3-x

ISBN 9973 - 9754 - 1 - 3 (coll.)

لا يجوز نشر أيّ جزء من هذا الكتاب أو تصويره أو نقله على أيّ نحو إلّا بموافقة الناشر على ذلك كتابة .

إليك أيها القارئ الجديد هذه الفصول التي كُتِبَتْ، في أصلها منفصلة عن بعضها البعض، ولكنّ رابطها واحد: تأسيس علوم النقد الأدبيّ.

أعرف بأنك ستسأل عن الأسباب والأهداف. فقد نشأت على إعمال العقل ونبذ المسلمات. أعرف بأنك تعيش في عالم/قرية تتراكم فيه المعارف بسرعة، فنتوالد. تسمع بذلك وتشاهده وتمارسه. فهل تستطيع صدّ ماسار وأصبح منك؟

مابالنا اليوم، جميعاً، نقبلُ التحديث في المسالك العلميّة، ونحتفل بذلك احتفالاً؟ ألا نشترى الكتاب العلميّ بيع عشرات الدنانير، بل بالمئات؟ ألا نقبلُ الثورة في الإعلاميّة، فنتحسّث عن المعلومات و«طرقها السيّارة»، وعن نظام «الرّقمنة» وشبكة «الأنترنات»؟ إيجابيّ كلّ هذا، حتّى وإن اكتفينا في ذلك بـ «الاستهلاك».

مابال بعضنا اليوم يصنّون كلّ تحديث في المسالك الأدبيّة إبداعاً ونقداً، قراءة وتدرّيساً؟ مشاهيرنا هم مشاهيرنا. ماقيل في شأنهم لم يتغيّر. تناول نصوصيهم لم يتغيّر...

مابالنا نقسم «الأدب» إلى قديم وحديث؟ ومابالنا نقبل أن يكون لهذا «الأدب الحديث» ما لا قبله في «الأدب القديم»؟ نقرأ هذا «الحديث» شتى القراءات، ونقبل الاختلاف فيه ونبنى ذلك على تأويل «دون حدود». ولكننا، مع «القديم»، نردد قراءة واحدة ولا نقبل الاجتهاد، إذ يقال لك: بأي حق نراجع وتجتهذ في إقامة منهج؟

مابالنا نواصل إدماج «النقد الأدبي» في «الأدب»؟ بل مابالنا نواصل فصل «النقد الأدبي» عن «مناهج القراءة»؟ مابالنا نقسم ذلك «النقد الأدبي» إلى «قديم» و«حديث»، فنحتفل بـ«الحديث» منه احتفالا، فنقيم له الندوات، ولجعله على رأس برامجنا؟ ومابالنا نقيم تراتبية مجففة في التبجيل عند الحديث عن النقاد من العرب ومن الغرب؟

الأمل هو أنت أيتها القارئ الجديد. فلك من جراءة العقل مابه تكسر الحدود بين العلمي والأدبي، ومابه تتظم ما سادته الفوضى وهيمنت عليه المسلمات. لك من الصرامة المنهجية مابه يكون العلم، ولك من الوعي مابه تقدر قيمة الاجتهاد الحقيقي لتأسيس علوم النقد الأدبي.

لما كان الأمل عليك معقودا، أيتها القارئ الجديد، فقد وجب، على كل دراسة تتخذ الأدب مآنتها، خياران. أولهما الخيار المنهجي. فсла سبيل اليوم، وغدا، في دراسة الأدب وتدرسه، إلى التلقين والعموميات وتكديس المعلومات. هو مايفضي إلى التنظيم والتحديد وعلمية الدراسة، وفي الجملة إلى قيام علوم النقد الأدبي.

أما الخيار الثاني فإنّ إنتاجي. وهو نتيجة طبيعية للخيار المنهجي. إذ ما عليه المدار هو النجاعة. فمن باب هدر الطاقات ألاّ تنتهي مجهوداتنا إلى إنتاج المعرفة. وحالة التسيب لا يمكن أن تنتج المعرفة. فقيام العلم عندها إنهاء لتلك الحالة وشروع في إنتاج المعرفة.

لهذا الإنتاج أطُر ثلاثة. أولها الإطار الأكاديمي، الذي هو بمثابة الرابطة التعاقدية بين الباحث والمؤسسة الساهرة على إنتاج المعرفة. أما الإطار الثاني فمخبري، بموجبه تتجمع الكفاءات العلمية داخل مخابر للعمل الجماعي وتمحيص مسائل معينة والبحث في آليات الظواهر والانتهااء إلى الوقوف على القوانين وإنتاج النظريات. أما الإطار الثالث فترويجي. ويتعلق بنشر المعرفة. تساهم في ذلك دور النشر ووسائل الإعلام وبنوك المعطيات وشبكات المعلومات. وكثيرا ما ساهمت هذه المجالات في تأطير الباحث وتعديل النتائج التي توصل إليها. إذ أقامت بينه وبين الواقع صلة متينة، بموجبها بأن ما هو قليل المردود فاستبعد، وما هو ناجع فاستُريد. وتبينت للباحث سبل في التبليغ أظهرها الجانب العملي. بهذا المعنى تتحول دور النشر، مثلاً، إلى إطار للمتابعة العلمية والتنسيق بين المهتمين بالمعرفة والثقافة وترويج إنتاجهم. ولعلّ ما يؤكد هذا التوجّه لدى دور النشر هو ترويج المعرفة في شكل «سلسلة» من الكتب. فيتحوّل الكتاب من مجرد مشروع فرديّ إلى مشروع جماعيّ يقتضي تنسيقاً علمياً. وقد انتهى أصحاب تلك المشاريع، في مثل هذه التجارب، إلى الوقوف على أسرار الكتابة والتبليغ مثل ارتباط الكتابة بشكلها، وارتباط الكتابة بجمهورها. وهي لعمرى من المسائل الجليّة التي لم

يتناولها البحث، ولا يفيد فيها التّظّير بقدر ما تفيد فيها الممارسة وتجربة النّشر.

إنّ إنتاج المعرفة رهين تفاعل هذه الأطر الثلاثة: الأكاديمي والمخبري والتّرويجي. مثل هذا التّفاعل يقتضي إعادة النّظر في طرائق البحث لدينا وفي طرائق تدريسنا، وفي استشراف أشكال تأطيرية أخرى لإنتاج المعرفة.

ليس للمهتمين بدراسة الأدب، اليوم، إلّا الخيار المنهجي والخيار الإنتاجي. بهذا يكون تأسيس «علوم النّقد الأدبي» إنقاذ فئّة حكم عليها العصر بالانقراض ما لم تتفاعل مع واقعها وتأخذ برهانات التّحديث. بهذا لا يمكن أبدا أن تكون الحداثة بالتّقسّيط: إنّها أفعال كاملة!

في تعليمية النقد^(*)

ليست الإشكالية التي نطرحها بسيطة "بساطة" العنوان الذي وسمنا به هذا البحث كما يبدو للوهلة الأولى. إذ في تلك الإشكالية إشكاليات، ولظاهر العنوان باطن يمدّه بنسج الحياة. هو ما يجعلنا نتحدّث عن "مشروع" متكامل الجوانب ووليد تجربة في النقد بحثاً وتدرّساً. فإن كانت وجهتنا الأولى "النقد العربي الحديث"¹، فقد وجدنا أن لامناس من دراسة أصول ذلك النقد وقضاياها، من تناول لـ "الأدبيّة" في التراث النقدي²، إلى "أطروحة الجمحي" في تأسيس الخطاب

(*) نُشيرَ هذا الفصل ضمن مجلة "المجلة العربية للثقافة"، عدد خاص بعنوان "التّيارات النقديّة الحديثة". عن المنظمة العربيّة للتّربية والثقافة والعلوم. تونس: السنة 16، العدد 32، نو القعدة 1417هـ / مارس (آذار) 1997 م، ص 46-58.

¹ توفيق الزبيدي "أثر اللسانيّات في النقد العربيّ الحديث من خلال بعض نماذج" تونس: الدّار العربيّة للكتاب، ط 1/ 1984.

² توفيق الزبيدي "مفهوم الأدبيّة في التراث النقديّ إلى نهاية القرن الرّابع" تونس: دار سيراس للنشر، ط 1/ 1985.

النّقدي¹، إلى "عمود الشّعر"². وقادنا بحث طويل إلى تحديد نويّات ذلك النّقد، نعني المصطلحات، ومابه تشكّلت النّظرية النّقديّة لدى القدامى³.

لقد أقمنا الدليل، بكلّ هذا الذي ذكرنا، على قيام نظريّة نقديّة لدى العرب القدامى. وإنّ نمّ لنا ذلك، فكثير من الجوانب قد تحتاج تفصيلا، وما جاء من نقد بعد القرن الخامس الهجريّ يحتاج مُدَارَسَةً تتجاوز مجهود الفرد الواحد. ولكنّ هذا التفصيل لن يغيّر من النتيجة الكبرى، وهي قيام نظريّة نقديّة لدى العرب القدامى، بل هو مكملّ ومدقّق لما ذهبنا إليه.

يتبيّن لنا الآن أنّ ما أخذ منّا سنوات من البحث والتّدرّيس، وإنّ انتهى إلى ما ذكرنا، فإنّه يفتح لنا الباب، وبحقّ، أمام مشروع كبير، هو "تعليميّة النّقد". وشرعيّة هذا المشروع نابعة من قيام تلك النّظرية. إذ لولا قيامها لما أمكن لنا الحديث عن "تعليميّةها". وبذا فالمشروع وليد تلك النّظرية وثمرتها من ثمارها.

¹ توفيق الزّبيديّ " تأسيس الخطاب النّقديّ : أطروحة الجمحيّ " الدّار البيضاء : عيون المقالات ، ط 1/ 1989 .

² توفيق الزّبيديّ " عمود الشّعر : في قراءة السّنة الشّعريّة عند العرب " تونس : الدّار العربيّة للكتاب ، ط 1/ 1993 .

³ توفيق الزّبيديّ " المصطلح النّقديّ إلى القرن الخامس : دراسة المادّة الاصطلاحيّة وخصائص نظامها " ، بحث قلّمه صاحبه لنيل شهادة دكتورا التّولة بتاريخ 25 فيفري 1995 (مخطوط بمكتبة كلّية الآداب مَنوبة ، جامعة تونس 1 ، تحت رقم 877/1-2 T) .

تعليمية العلوم ضرورة

إن مصطلح "التعليمية"، كما درج على هذا الاستعمال المعاصرون، هو المقابل العربي لمصطلح "la didactique". وهو، كما أشارت إلى ذلك مختلف الأبحاث الغربية¹، من المصطلحات المثيرة للبس. إذ له اتصال، وإن كان مخصوصا، بـ "البيداغوجيا" و"علم النفس" و"علم النفس التربوي" و"علم الاجتماع" و"اللسانيات". فلاغرابية أن حصل أحيانا لدى بعض المستعملين ترادف "التعليمية" مع تسميات بعض تلك العلوم المذكورة. وهذا التداخل إنما يعبر عن أن "التعليمية" علم تولد عن تمازج الاختصاصات. وهو ما يثير بحق قضيتين². أولاها: تتعلق بضبط مجال "التعليمية". والثانية تتعلق بحقيقة مادة هذا العلم: هل هي مادة متجانسة العناصر أم هي مجرد وصف لاختصاصات معينة؟

إن "التعليمية" ذات توجه تطبيقي منهجي تُعنى بتقنيات تبليغ المعرفة وكيفية اكتسابها. وهو أمر يدعو إليه العصر. فلا عجب أن تحدث الباحثون اليوم عن "الاستهلاك التعليمي"³ الذي عجل بحضوره التطور السريع للعلوم والإعلامية والتكنولوجيا. فكان الإقبال المتزايد على "التكوين المستمر" في العلوم والمهن.

¹ راجع في ذلك خاصة :

- *Encyclopaedia Universalis*, article (Didactique), 7/ 394-401.

- *Dictionnaire de didactique des langues*, dirigé par R. Galisson et D. Coste, Paris : Hachette, 1976, p.p. 150-152

- Gaston Mialaret, *Education (lexique)*, Paris : PUF, 1981 p 62

² E.U., 7/394

³ E.U., 7/394

إن كان مذكّر صحيحا، فإننا نذهب إلى أن "تعليمية العلوم" ضرورة، وذلك لأمر، منها أن تمام حصول العلم يقتضي إشاعته. فلامعنى لعلم لايتجاوز صاحبه إلى أفراد المجتمع. إذ بذلك، وفي صورة تعميم الظاهرة، تتوقف الحركة العلمية التي هي تلاحق أفكار وبناء عن تراكم. فـ "تعليمية العلوم" ضرورة لتواصل حركته. وهي ضرورة ضمنية في كل علم، وإن لم يصرح بها العلماء. إلا أن العالم، وقد تم له العلم، إما أن يترك لغيره، وحسب شروط مضبوطة، مسألة تلك "التعليمية" بتعديل النظرية حيناً واستنباط مايليق بها من تقنيات الإبلاغ حيناً آخر، وإما أن يتصدى هو لذلك، فيجمع بين آلة العلم وآلة تبليغه. فيضمن حسن التبليغ لمعرفة صاحبه بالعلم المنطلق منه. وهو مامن شأنه، إن عم لدى العلماء وخطط له، أن يجعل المجتمع "المتخلف" ينهض بنفسه ويتلافى "تأخره".

ومن الأمور الدالة أيضا على ضرورة "التعليمية" في العلوم هو أن تقييم جدوى النظرية في العلم لايمكن أن يتم إلا بواسطة التطبيقات. فتتزيل النظري على مستوى التطبيقي يتطلب تدخل "التعليمية" باستحداث "النماذج" و"التقنيات" اللازمة لتوليد التطبيقي من النظري. وهذا الذي نذهب إليه كفيل بتأصيل النظريات بكشف ما هو دخیل فيها معرفيًا ومجتمعيًا، وبإظهار ما هو خصوصي فيها على المستويين المذكورين.

إن "تعليمية العلوم"، بهذا الفهم، تؤهل العلوم وأصحابها. فهي بهذا محك، به تُقيم جدوى النظريات. وكثيرمما هو سائد لدينا، بفضل هذا المقياس، ستبرز قلة نجاعته، وأنه ما "ساد" إلا لأمر ظرفية.

النقد: من التسيب إلى الضبط

إنَّ أوَّلَ ما يَشْتَرِطُ في "التَّعليميَّة" أن تكون "المادَّة" المختارة صالحة لهذا الاختصاص. فإن كانت علما قائم الذات، فلا إشكال في ذلك. وإن كانت مسائل مشتتة لا رابط بينها، فبأي حق "نبلغها"؟ وهل من داع إلى ذلك إن لم يكن أفراد المجتمع في حاجة إليها وطالبوا بتعلّمها؟

إنَّ الباحثين في الخطاب النقديّ العربيّ يشعرون بظاهرة غريبة، سواء أصرّحوا بذلك أم لم يصرّحوا، هي تسيب العمليّة النّقديّة. وهو أمر، وإن أشار إليه القدامى، فقد ازداد حدّة في عصرنا. فإضافة إلى تعدّد مستعملي الخطاب النقديّ، وبأرصدة معرفيّة متفاوتة، يبرز التّسيب في غياب الجامع الابدستمولوجيّ. فهل كلّ ما يقال عن النصّ الأدبيّ هو من باب النقد؟ وإذا كان هو من باب النقد، فما الذي يوحد بين خطاباتّه المختلفة؟ وهل هو نابع من رؤية جماليّة معيّنة؟

لقد بيّنا، في غير هذا المجال¹، أنّ النّقد العربيّ القديم شكّل نظريّة مخصوصة، وأنّه استقام "علما" له موضوعه ومصطلحاته وقضاياها الإجرائيّة. ولقد كان القدامى أشجع منّا في التعبير عن قيام "علم النّقد". ولم يقل بعض العرب المعاصرون بذلك إلّا لأنّهم وجدوا الغربيّين قد تحدّثوا في ذلك، من الشّكلانيين الروس²، إلى منظريّ الشّعريّة³، إلى دارسي نظريّة الأدب. إلّا أنّنا مع ذلك نذكر

¹ راجع أطروحتنا المذكورة آنفاً.

² Tzvetan Todorov, *Théorie de la littérature: Textes des formalistes russes*, Paris : Seuil, 1965

³ Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris : Seuil, 1972, p 106

عملين، لسبقهما التاريخي، هما لأحمد الشايب وعز الدين اسماعيل. فأمّا أحمد الشايب فهو من أوائل الذين طرحوا إشكالية قيام النقد علماً في كتابه "أصول النقد الأدبي"¹، وخاصة في الفصل الرابع من الباب الثاني الذي هو بعنوان "النقد الأدبي بين العلم والفن". إذ تساءل المؤلف في بداية الفصل: "هل يمكن وجود علم النقد الأدبي؟"². ومما يبرز في الجواب هو أن قيام علم النقد الأدبي يجابه اعتراضات مختلفة. وإن ساق أحمد الشايب تلك الاعتراضات³، فإنه قد أرفقها بالإجابات، وانتهى في كل ذلك إلى موقف وسط صرح به في عدة مواطن من كتابه، منها قوله: "هذه الاعتراضات ومالابسها من مناقشة تدلّ على أن النقد الأدبي يقف موقفاً وسطاً بين العلم والفنّ بمعناها الدقيقة، أو هو فنّ منظم"⁴.

وإذا ما وضعنا عمل الشايب في سياقه التاريخي، وخاصة عند مقارنته بسابقه، فإننا ننتهي إلى القول بأن الشايب، رغم احترازاته، من المنحازين إلى إخراج النقد من عالم التسيّب إلى عالم الضبط. لا أدلّ على ذلك من العنوان الذي اختاره لكتابه وهو "أصول النقد الأدبي". وبما أن المصطلح لم يكن من مشاغل أحمد الشايب الرئيسية في

¹ أحمد الشايب، "أصول النقد الأدبي" القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط5/1955، (ط1/1940)

² نفسه ص 156

³ نفسه ص 157 إلى 162

⁴ نفسه ص 165

كتاباه المذكور، فقد استعمل تارة مصطلح "علم النقد"، وتارة أخرى "النقد الأدبي". لكنّ الذي يشدّ الانتباه هو تصدير أحمد الشايب كتابه بالبحث في الموقع التصنيفي للنقد بين العلوم لدى العرب. وقد جرّه إلى هذا التقسيم المنهجي لكتابه. إذ لما كان البحث في النقد الأدبي، رأى المؤلف ضرورة تعريف الأدب فتعريف النقد. وإن كانت معالجة المؤلف لمصطلح "الأدب" تاريخيّة، من الجاهليّة إلى ابن خلدون، فإنّ ماانتهى إليه هو أنّ متصور "الأدب" كان جامعا للنصوص النثرية والشعرية من جهة وشتّى العلوم الخادمة له من جهة أخرى ما إن تبلور موضوعها حتّى استقلّت بتسميات مخصوصة¹. وإن أدرج النقد ضمن "الأدب"، فإنّه صنّف ضمن "الأدب الوصفي"، على حين صنّف الشعر والنثر ضمن "الأدب الإنشائي".

إنّ أهميّة عمل الشايب تكمن في هذا التوجّه الذي يسعى إلى جعل الخطاب النقديّ خطابا ضابطا أقرب مايكون إلى العلم. ولا يخرج عمل عزّ الدين اسماعيل "الأسس الجماليّة في النقد العربيّ: عرض وتفسير ومقارنة"² عن هذا التوجّه. وهذا الكتاب مهمّ عند وضعه في سياقه التاريخي. إذ كان لصاحبه الوعي بضرورة إخراج الدراسات النقديّة التراثيّة من توجّهها التاريخيّ إلى توجّه باحث في الرّؤية الجماليّة³.

¹ نفسه ص 10-11

² عزّ الدين اسماعيل "الأسس الجماليّة في النقد العربيّ: عرض وتفسير ومقارنة" القاهرة: دار الفكر العربيّ، 1992، (ط1/1955).

³ راجع نقده التوجّه التاريخيّ ص 8 وص 146

والمؤلف، من جهة أخرى، صريح في هذا الذي اختاره، نعني علميّة الخطاب النقديّ التّراثيّ، إذ يقول: "وهذه الفائدة التي ننسدها فائدة يملئها الرّوح العلميّ الذي لا يقنع بتصوير الحقائق، بل يستهدف تفسير هذه الحقائق والتّعليل لها"¹. فإن لم يكن دافع المؤلّف التّنظير لـ "علم النّقد"، فإنّ توجّهه في سياق "الاستطيقا" أو "علم الفن"، حسب تسميته²، وفي سياق تاريخيّ دقيق لنقدنا الحديث، هو الذي يجعل هذا الكتاب مهمّاً في توجيه الدّراسات النّقديّة التّراثيّة نحو "العلميّة".

إنّ ذكرنا هذين الكتابين، لموقعهما التّاريخيّ المتقدّم في تناول النّقد خطاباً ضابطاً، فإنّ ذلك لا يجعلنا نتغافل عن كثير من الدّراسات للمشاركة والمغاربة فصلّوا فيها عديد المسائل النّقديّة بروح موضوعيّة. إلّا أنّ تلك الدّراسات لم تكن تبحث في ما وراء ذلك الخطاب النقديّ العربيّ، وخاصّة ما تعلّق بالأسس التي تجعل من النّقد علماً قائم الذات.

والرّأي عندنا من كلّ ما أسلفنا أنّ قيام النّقد علماً هو مبدأ ضروريّ لتقدّم الدّراسات المتعلّقة بالأدب. فأجدر بنا قيام علم، رغم الاحترازاات، على ترك النّقد متسيّياً لاثمرة له. ثمّ إنّ هذا المبدأ مفيد، في ثقافتنا، إذ هو مواصلة البناء على ما جاء في تراث العرب القدّامى عندما نادى بعضهم باستقلال هذا العلم واعتبار "الأدبيّة" أو

¹ نفسه ص 6

² نفسه ص 26

"المزيّة" أمرا من عمل النّقاد أساسا. إنّنا بذّا نصل حاضرنا بالنصوص التّأسيسيّة.

إنّ ما نذهب إليه هو أنّ علم النّقد علوم. لذا وجب الحديث عن "علوم النّقد". فكثير ممّا نستعمله، ويتسميات مختلفة، إنّما هو يندرج ضمن تلك العلوم. فشرّحنا النصوص الأدبيّة مثلا في المؤسّسات التّربويّة لا يخرج عن باب النّقد، بل هو أحد علومه الفرعيّة. بل إنّ ما درجنا على تسميته اختصاص "الأدب" إنّما هو من باب النّقد أساسا، وليس الأدب إلّا المادّة التي تُعتمد في الدّرس، إلّا إنّ قصّدنا بالأدب "الأدب الوصفي"، وعند ذاك وجبت التّسمية الثّانية لا الأولى. وخذّ على سبيل المثال أيضا "الدّراسة الأدبيّة" أو "القراءة" أو "نظريّة الأدب"، فهي أمور وإنّ تتوّعت تسمياتها، فجامعها واحد، هو النّقد.

إنّنا اليوم في حاجة إلى تنظيم تلك العلوم وتصنيفها. وهو ما من شأنه أن ينظّم أبحاث العلماء ويوضّح مسالك الاختصاص وفروعه. وإنّ التّراكمات المعرفيّة في الباب الواحد كفيلة بأن تكون منطلق ذلك التّصنيف. وكما أسلفنا عن مزايا قيام النّقد علما، فإنّ لتصنيفه أيضا مزايا كثيرة.

لا نستطيع في هذا المقام إلّا أن نقدّم إطار التّصنيف العامّ دون تفصيل. فلقد تبين لنا أنّ علوم النّقد تنفرّع إلى قسمين كبيرين. أولهما "علوم النّقد العامّة". وثانيهما "علوم النّقد الخاصّة". وهذه القسمة الثّنائيّة منطقيّة وسائدة في كثير من العلوم، إذ أنّ ما يُقدّم هو الكلّيات، ثمّ يأتي

دور الجزئيات. ويمكن أن نقسم علوم النقد العامة إلى خمسة علوم فرعية:

1. نظرية النقد
2. تاريخ النقد
3. نظرية الأدب
4. تاريخ الأدب
5. النقد الاستشراقي

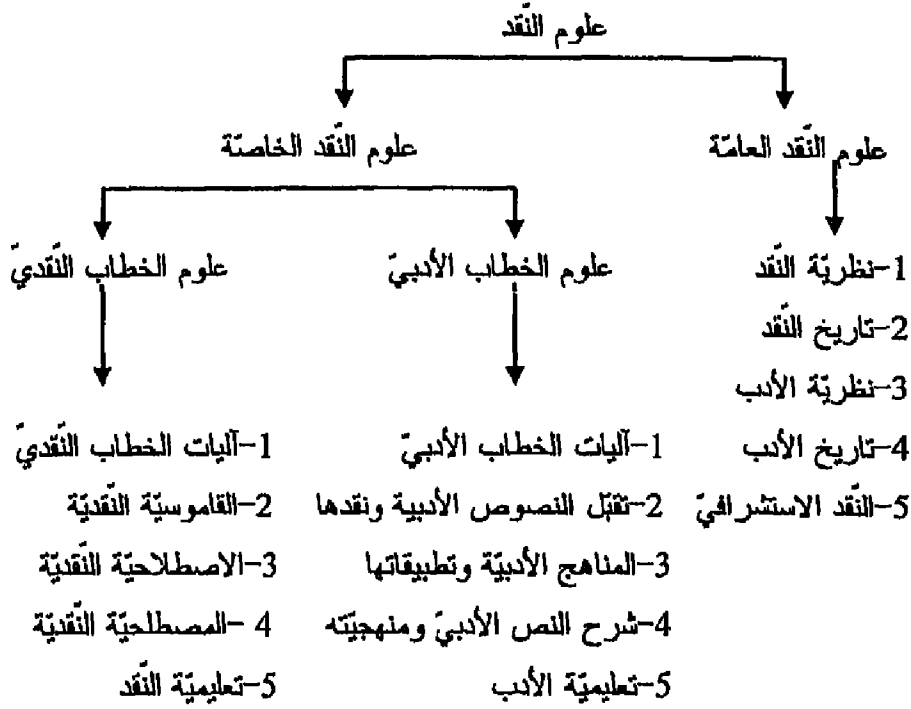
أما علوم النقد الخاصة، فيمكن تقسيمها إلى قسمين كبيرين: علوم الخطاب الأدبي من جهة، وعلوم الخطاب النقدي من جهة أخرى. ونقترح تقسيم علوم الخطاب الأدبي إلى علوم فرعية خمسة، هي:

1. آليات الخطاب الأدبي
2. تقبل النصوص الأدبية ونقدها
3. المناهج الأدبية وتطبيقاتها
4. شرح النص الأدبي ومنهجيته
5. تعليمية الأدب

أما علوم الخطاب النقدي، فهي خمسة على الأقل:

1. آليات الخطاب النقدي
2. القاموسية النقدية
3. الاصطلاحية النقدية
4. المصطلحية النقدية
5. تعليمية النقد

ونوضح مختلف علوم النقد في هذا الشكل:



إنّ هذا المشروع التصنيفي لعلوم النقد من المشاريع التي تزداد نجاعتها بالعمل الجماعي والاستفادة من تجارب الباحثين وتقييم مآهوه سائد في هذا المجال واختبار ما يُقترح من المسائل.

تعليمية النقد

نتجلى ظاهرة "تعليمية النقد" في عزوف يكاد يكون جماعياً، لدى الجمهور العريض، عن الكتب النقدية ذات المواضيع الفضفاضة. وهو أمر طال كتباً أخرى في اختصاصات أخرى. ويلاحظ العزوف نفسه إزاء بعض الأبحاث الأكاديمية ذات المواضيع المخصوصة. وتفسير ذلك أنّ تلك الأبحاث بالذات كُتبت في سياقات معينة ولجمهور

معين. وهو ما يدعو المشرفين على مثل تلك الأبحاث إلى إعادة النظر في مقاييس اختيار المواضيع، وأنْ لافائدة في مواضيع لا يكون لها مردود كبير في حياة الناس بأوجهها المختلفة.

يُقَابِلُ هذا العزوف إقبالُ طلاب العلم خاصّة على نوع من الكتابات تلبي حاجاتهم. هي الكتابات المنهجية. والأمر، في رأينا، يشكّل ظاهرة في سلوك القارئ اليوم، ولَنَسَمِّهِ باستحقاق "القارئ الجديد". إذ له مطالب، ما على الباحثين إلّا أن يستجيبوا لها. أنقول إن كثيرا من الكتب التي "سادت" لم تعد تواكب العصر، وإن أصحابها لم يقدّروا القراء حق قدرهم، وبالتالي فهم أطاحوا بطرف مهم في عملية الكتابة/القراءة، نعني القارئ؟ لا يريد القارئ الجديد حديثا عاما في الشعر والحدائث الشعرية، بل يريد كتباً منهجية تبين له كيف يُمَيِّزُ الشعرُ من غيره وكيف تكون الحدائث الشعرية، وكيف تُشرَحُ القصيدة القديمة والحديثة. لا يريد القارئ الجديد حديثا عاما في المناهج النقدية الحديثة، بل يريد أن نبين له كيف يستفيد منها، يريد أن يعرف فيها مايتعلّق بخصائص الثقافة الغربية ومايتعلّق بثقافته هو. لا يريد القارئ الجديد أن نحدّثه حديثا عاما في الدلالة والإيقاع، بل يريد أن نبين له كيف تُشَابِكُ الدلالةُ الإيقاعَ... وفي الجملة، فإنّ القارئ الجديد ليس قارئ الأمس، وبالتالي فحاجاته غير حاجات سابقه. فإن اكتفى الأول بـ "القراءة الصّامتة"، فإنّ الثاني يقرأ "مشاركاً"، بل سائلا إلى حدّ الإحراج. إنّه قارئ مشاكس، وما على الكاتب إلّا أن يستعدّ لأسئلته، ويعيد "استراتيجياته" للمشاكسة.

إنّ "التّعليميّة"، في كلّ ذلك، استجابة لما ينتظره القراء، وفهم عميق للواقع. ومفائدة علوم لا تخدم النّاس وتحلّ مشاكلهم الماديّة والمعنويّة؟

إنّ تحدّثنا عن هذا القارئ الجديد، فإنّما لنبيّن دواعي قيام "تعليميّة النّقد". وهي في نظرنا دواعٍ عامّة، وأخرى خاصّة. فأما الدّواعي العامّة، فأولّها ما كنّا فيه عن القارئ الجديد. ولا غرابة أن يكون ظهوره في عصرنا. فالبارز للعيان كثرة المتعلّمين شرقاً وغرباً، ممّا يستوجب تلبية حاجاتهم "التّعليميّة". وهي كثرة ساعد عليها انتشار المدارس من جهة، والأثر الذي كان للوسائل السمعيّة البصريّة والإعلاميّة في رفع "المستوى النّقائي". ومن الدّواعي العامّة أيضاً ما نسمّ به عصرنا من كثرة المعارف. فهو وريث نظريّات متعدّدة، وفي مجالات مختلفة. وهو يشهد في كلّ أونة ولادة أفكار، بالتّعديل حيناً والاستتباط أحياناً أخرى. فهذه الكثرة في المعارف، وإن كانت إيجابيّة، فهي تُفوّتُ على الفرد الواحد الإلمام بجلّها. لذا التّجأ هذا الفرد إلى غيره يستتير بعلمه وبالأساسيّ في ذلك العلم. هو ما أدّى إلى ما يُمكنُ أن نسمّيه "خدمات المختصّين".

إن كانت تلك الدّواعي عامّة تشمل "تعليميّة" كلّ العلوم، فإنّنا نقف على بعض الدّواعي الخاصّة لقيام "تعليميّة النّقد". وأولّها كثرة الإنتاج الأدبيّ في عصرنا، ممّا أدّى إلى ظهور حاجة ملحّة إلى التّقييم تجلّت في مظاهر مختلفة، منها الحديث عن "أزمة في النّقد" أو "غياب" النّقاد... فالقارئ، والوضع ما ذكرنا، يطالب بـ "التّوضيح"

وطرائق اكتساب التقييم و"تعلم" الأدوات النقدية اللازمة لمجابهة ذلك الإنتاج الأدبي الغزير الموغل يوما بعد يوم في "الحداثات".

من الأسباب الخاصة أيضا لقيام "تعليمية النقد" إدراج بعض المؤسسات التربوية النقد ضمن برامجها الرسمية، مما استوجب من المختصين في هذا الباب التنظير لتلك البرامج.

يمكن أن نضيف أخيرا إلى تلك الأسباب ما يتصل بعلاقة "القارئ الجديد" بالتراث النقدي العربي. وهي علاقة في أغلب الأحيان يسودها النفور. لكل ذلك تقتضي الحكمة ويقتضي العلم أن يتدخل المختصون في النقد للتنظيم والتخطيط وضبط استراتيجيات "تعليمية النقد".

تعليمية النقد القديم نموذجا

خيرنا النقد القديم نموذجا لسببين. أولهما أنه يشكل اختصاصنا الأكاديمي، وأن مانسوقه من أفكار هو وليد الاختبار الميداني. وأما السبب الثاني فهو استراتيجي اقتنعنا به وأخضعنا له مسارنا في البحث. ويتمثل ذلك في أن النقد العربي الحديث لا يمكن بناؤه بناء صحيحا دون التعمق في النقد القديم والبحث في آليات تشكّله. وعندها يُطرح ما لا يلتم حاجتنا ويُطوّر ما لا لئم حالنا بالملاقحة مع ما يجد في الغرب حيناً، وبالاستحداث حيناً آخر.

يمكن أن تشمل تعليمية النقد القديم مجموعات متنوعة، هي:

1. الجمهور العريض
2. التلامذة في مستوى التعليم الأساسي
3. التلامذة في مستوى التعليم الثانوي
4. طلبة التعليم العالي
5. المعلمون بالتعليم الأساسي
6. الأساتذة بالتعليم الثانوي

أما المجموعات الثلاث الأولى، فنخصّها بـ "وحدة تعليميّة أساسيّة" لها خصوصيّاتها. ولم نقف على أيّ بحث عربيّ تناول هذه الوحدة أو تلك الخصوصيّات. وليس في وسعنا الآن أن نقدّم مشروعاً متكاملًا في هذا الشأن. وهذا من المسائل التي سنخصّها مستقبلاً ببحث مستقلّ.

أما المجموعات الثلاث الأخيرة، فنخصّها بـ "وحدة تعليميّة متطوّرة"، هي التي نفصل فيها الحديث لاحقاً. ونظراً إلى "المستوى النقّافي" المتقدّم للمجموعات الثلاث الأخيرة، وإلى ما حصل لديها من معلومات عن التراث النقديّ، وإن كانت متفاوتة، فإنّنا أمام ثلاث طرائق تعليميّة للنقد القديم:

- طريقة التّاريخ النقديّ
- طريقة المداخل
- طريقة مدّارسة النّصوص

طريقة التأريخ النقديّ

راجت هذه الطّريقة بحثاً وتدرّيساً في أوائل هذا القرن بصفة عامّة. وعلى رأس ذلك دروس طه أحمد إبراهيم التي ضمّنها كتابه "تاريخ النّقد الأدبيّ..."¹. وإن كانت هذه الطّريقة، حسب ما جاءت عند أصحابها، صالحة عندما بدأت العناية بتدريس النّقد القديم، إذ تُحمّل على صعوبات البداية، فإنّها أصبحت لا تلائم حاجات المتعلّمين اليوم. بل إنّ الاحترازاات عليها كثيرة. فإن كانت النّية تناول المسائل حسب التّدرّج الزّمنيّ، فإنّ ذلك، ومع التّراث العربيّ النّقديّ، لا يبيّن بدقّة التّطور الحاصل في النّظرية النّقديّة. فنية إحسان عباس مثلاً حسنة عندما قال في كتابه: "وقد اتّبعْتُ فيها (أي الدراسة) منهج التّدرّج الزّمنيّ لأنّه يعين على تمثّل النّقد في صورة حركة متطورة"². ولكنّ تتبّع النّقد من ناقد إلى آخر لا يعبر إلّا عن تتبّع ترتيبيّ زمنيّ، ذلك لأنّ البحث يتمّ في شأن كلّ ناقد على حدة وباعتماد أشهر ما لديه. وهذه النّية في دراسة "حركة النّقد المتطورة" لا يمكن لها أن تفسّر التّحوّلات النّقديّة بالاستحداث حيناً والتّراجع أحياناً أخرى. وهو ما يجعلنا نطرح الإشكاليّات التّالية: هل للنّقد عصور تاريخيّة أم له نظام داخليّ مخصوص يتحرّك وفق اكتمال عناصره والعلاقات التي تشدّ بعضها إلى بعض؟ ألم ننسخ تاريخ النّقد العربيّ على تاريخ الأدب العربيّ؟ ألا

¹ طه أحمد إبراهيم، "تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب من العصر الجاهليّ إلى القرن الرابع الهجريّ" بيروت: دار الكتب العلميّة، 1989 (ط1/1937)

² إحسان عباس، "تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب (نقد الشعر من القرن الثّاني إلى القرن الثّامن الهجريّ)"، بيروت: دار الأمانة، 1971، ص 9

نُورَخ للنقد على شاكلة التاريخ للأدباء؟ أليس من الجدير أن نُورَخ لـ "النقدية" من جهة، كما نُورَخ لـ "الأدبية" من جهة أخرى؟ إن أردنا أن تكون طريقة التاريخ النقديّ صالحة لتعليميّة النقد القديم، فضروريّ أن تُراجع أهدافها وموضوعها ووسائلها المنهجية والبيداغوجية.

طريقة المداخل

غاية المداخل أن تُقدّم رؤوس المسائل في إيجاز دون إخلال لأنّ المراد هو تكوين الفكر النقديّ بطريقة منظّمة. فهذه الطريقة ضدّ حشو الأذهان بالمعلومات الكثيرة التي لا تفيد. فما يُذكر هو مالا بدّ من معرفته. لذا لا يستطيع أن يُنجز هذه المداخل، في شكل دروس أو كتب، إلّا من توفّر فيه شرطان لا غنى عنهما: التخصّص في النقد القديم من جهة، والتّجربة البيداغوجية من جهة ثانية. إذ المطلوب الإلمام بالكثير لاستصفائه، وحسن تقديم تلك الصّقوة. ولا عجب أن وجدنا، لدى الغرب، أحد مشاهير اللسانيّين، وهو جورج مونان GEORGES MOUNIN، يعتمد طريقة المداخل في مؤلّفه "مفاتيح اللسانيّات"¹.

نقترح تقسيم تلك المداخل كما يلي:

¹ Georges Mounin , Clefs pour la linguistique , Paris : Seghers , 1971

وقد ترجم هذا الكتاب الطيّب البكوش بعنوان " مفاتيح الأسلية " تونس : منشورات

الجديد، 1981

1. المدخل البيبليوغرافيّ

2. المدخل المصطلحيّ

3. المدخل إلى القضايا النّقدية

من الضروريّ أن تُعتمد في المدخل البيبليوغرافيّ، حسب ما سلفنا من شروط، أهمّ المصادر والمراجع التي لها قوّة تمثليّة. ومن المستحسن أن تكون تلك القائمة تعريفية نقدية دون إطالة لترغيب المتعلّمين في تناولها.

إنّ من شأن المدخل البيبليوغرافيّ أن يُحبّب إلى المتعلّم المادّة التي سيدرسها، وأن يبيّن له أنّ ما تنّهى إلى سماعه عن صعوبتها أمر مبالغ فيه.

أمّا المدخل الثّاني فمصطلحيّ. ذلك أنّ المصطلح يشكّل العمود الذي يقوم عليه الخطاب النّقديّ شأنه في ذلك شأن بقية المصطلحات في شتّى حقول المعرفة. ولقد أصاب الخوارزمي (ت 387 هـ) عندما أشار إلى أنّ المصطلحات "مفاتيح العلوم"، فوسّمْ بذلك مصنّفه المعروف¹. ويقوم المدخل المصطلحيّ على أمرين:

□ التّنبية السّريع إلى بعض قضايا المصطلح في الثّراث النّقديّ مثل تخلّل بعض المصطلحات غير النّقدية للخطاب النّقديّ كالمصطلحات العروضية والفلسفية... أو مثل قضية تداول المستويين

¹ الخوارزمي، "مفاتيح العلوم"، تحقيق إبراهيم الأبياري، بيروت: دار الكتاب العربي،

اللغويّ العامّ والاصطلاحيّ الخاصّ، وكيف أنّ الثاني في كثير من الأحيان لا يمكن فهمه فهماً صحيحاً دون العودة إلى المستوى الأول¹.

□ مدّ المتعلّم بالمصطلحات اللاّزمة مع ضبط تعاريفها. ويوجب الاستصفاء في هذه الحالة الحكم في المرادفات المصطلحيّة قصّداً توحيد الاستعمال. أمّا مَنْ رام التفصيل وطلب الفويزقات، فذاك أمر يخصّ درجة الاستقصاء الموالية لمدخل الابتداء.

بعد هذين المدخلين يكون المتعلّم قد تهيّأ للخوض في أهمّ القضايا النقديّة، وهو ما يكون مضمون المدخل الثالث.

طريقة مدّارسة النصوص

كثيراً ما وجدنا بعض الباحثين في التراث النقديّ يذيلون مؤلفاتهم بمدونة مختارة من النصوص النقديّة القديمة. وهو صنيع يندرج ضمن طريقة المدّارسة. وقد يذهب البعض إلى تخصيص كتاب لهذا الأمر. من ذلك مثلاً ما جمعه جميل سعيد وداود سلوم بعنوان: "نصوص النظرية النقديّة في القرنين الثالث والرّابع للهجرة"². والكتاب في حدّ ذاته مختارات نقديّة. إلّا أنّ توزيع تلك النصوص يعتبر في

¹ راجع، لتفصيل ذلك، أطروحتنا "المصطلح النقديّ إلى القرن الخامس" المذكورة آنفاً.

² جميل سعيد وداود سلوم، "نصوص النظرية النقديّة في القرنين الثالث والرّابع للهجرة" بغداد: دار الشؤون الثقافيّة العامّة، ط2/1989 (ط1/1970)

حدّ ذاته تصوّراً خاصّاً لتقديم مدوّنة القدامى إلى الطّلبة. وقد وُزّعت النّصوص حسب القضايا المختارة ثمّ رُتبت داخليّاً ترتيباً تاريخيّاً¹.

إن كانت المدوّنة النّقديّة ضروريّة في طريقة المدارس، فاختيارها لا بدّ أن يكون دقيقاً وحسب أهداف مضبوطة. ولكنّ الأمر الثّاني الَّذي له شأنه هو كميّة مدارس النّصّ النّقديّ القديم. فهذا النّصّ يتّصف في رأينا بثلاثة جوانب:

1. الجانب الزمّنيّ الَّذي يشكّل "وثائيّة النّصّ".

2. الجانب النّقديّ الَّذي يشكّل "نقدية النّصّ".

3. الجانب النّصّيّ الَّذي يشكّل "نصيّة النّصّ".

يجب أن تتناول المّدارس على الأقلّ هذه الجوانب الثلاثة، إذ يُمكن إيجاد جانب رابع هو علاقة هذا النّصّ بنا نحن اليوم تقبّلاً ومعرفة. وهو ماسيكون، في رأينا، من أهداف مدارس هذه النّصوص في مرحلة متقدّمة جدّاً.

□ وثائيّة النّصّ: انطلاقاً من هذه الزاوية يُعتبّر النّصّ النّقديّ القديم وثيقة. فتجب عندها معاملته معاملة الوثيقة. وهو ما يقتضي ضبط تلك الوثيقة من ناحيتين: الأولى هي الناحية الماديّة التي عُرِضت بها تلك الوثيقة، ونعني الاهتمام بكلّ ما ندرج ضمن التّحقيق من إشارات أو شروح أو تعليقات. وأمّا النّاحية الثّانية فتخصّ التّحقيق الدّخليّ للنّصّ،

¹ الأبواب المختارة هي: النّاقّد بين النّظريّة والتّطبيق / الشّاعر بين القديم والحديث / الشّعر ونقده / السّرقّات الشعريّة / المقارنة الأدبيّة .

ونعني إضافة ما يمكن أن نجتهد فيه من تحقيق لفظة أو جملة أو حتى النصّ.

□ نقدية النصّ: تُدرّس في هذا الجانب المتصورات المحورية والفرعية للنصّ. ويكون ذلك من زاويتين ممكنتين: من خلال المصطلحات إن كانت صريحة، أو من خلال المتصورات الظاهرة، ويقع عندها وسُمها بمصطلح معلوم.

□ نصية النصّ: يُدرّس النصّ في شبكة نصوص الكتاب الذي أُخذ منه، وكذلك في شبكة النصوص النقدية العربية السابقة واللاحقة.

إنّ ما سقناه آنفاً، وإن كان نماذج مندرجة ضمن طرائق تبليغ النقد، فإننا ننّبه إلى أنّ "تعليميّة النقد" يمكن أن تتجاوز ذلك إلى الكيفيات التي يتمّ بها اكتساب الانسان الرؤية الجماليّة عامّة، وإلى الظروف الاجتماعيّة والنفسية واللغوية المؤثرة في ذلك الاكتساب بل يمكن لـ "تعليميّة النقد" دراسة انعدام ذلك الاكتساب والنظر في الحلول الممكنة والأسباب التي تجعل هذا المنهج النقديّ أصلح من غيره لدى مجتمع ما أو فئة معيّنة. وكلّ هذا يستدعي تضافر الاختصاصات. وهو يقيم الدليل على أنّ "التعليميّة" عامّة مقامة على ذلك التضافر. ولاشكّ أنّ هذا المبدأ هو الذي يبيح لـ "تعليميّة النقد" الاهتمام بكلّ علوم النقد وبكلّ التيارات النقدية القديم منها والحديث.

إنّ "تعليميّة النقد"، إن اجتهد الدارسون في تطويرها، سنغنم كثيراً من الإعلاميّة والوسائل التكنولوجيّة. فقد نصل في يوم ما إلى استحداث برمجيات تعليميّة نقدية، أو إلى تحويل قاعات الدرس إلى

مخاير تُطبَّق فيها الصّوتيّات على النّصوص الأدبيّة وتُدرس فيها
ردود المتقبّلين على تلك النّصوص... إنّ "تعليميّة النّقد" علّم دقيق
فاعل خلّص النّقد من تسيّيه وأرجع إليه جدواه.

تأسيس الاصطلاحية النقدية العربية (*)

إطار المشروع

حالات

بدأت بعض دورياتنا العربية تخصص أعدادا للمصطلح النقدي. وإن كانت الأبحاث الجامعية في هذا الشأن قليلة جدًا، فإن الاهتمام بالمصطلح النقدي عندنا يزداد يوما بعد يوم. لا أدلّ على ذلك من تلك القوائم المصطلحية التي يذيل بها الدارسون أبحاثهم. بعضها أحاديّ اللسان، وبعضها مزدوج اللسان. بل إن الأمر كان له طريقه في متن البحث ذاته وهوامشه... إنها، في رأينا، علامات الوعي بقيمة المصطلح وبأننا في حاجة إلى ضبط مصطلحي. فلقد دبّ فينا هذا الوعي لأسباب عديدة. منها هذه التراكمات المعرفية، بل

(*) نُشيرُ هذا الفصل بعنوان " تأسيس الاصطلاحية النقدية العربية " ضمن مجلة " علامات " عدد خاص بعنوان (المصطلح : قضاياها وإشكالاته) ، ج 2 : المجلد 2 ، الجزء 8 ، يونيو 1993 ، ص 169-195 .

هذا الضغط المعرفي الذي مركزه الغرب إلى الآن. ومن الأسباب أيضا مانتج عن ذلك من ضغط اصطلاحى غربي، إن لم نعالجه علميا ذهبت ريحنا. ومن أسباب هذا الوعي أيضا ما عليه مصطلحنا النقدي العربي القديم من إهمال حتى أصاب كثيره الصدا. ولشد مانبه "أهل العلم" عندنا إلى "حالة الصدا الثقافي" التي لخصها ميخائيل نعيمة في "الغربال" قائلا: "حل بنا مايحل بمحراث من الحديد مهمل في الحقل دون استعمال. غلاف سميك من الصدا اكتف عقولنا وقلوبنا، فعذنا نتعجب كيف لانرى النور والشمس مشرقة"¹.

إن حالة الوعي بلغت قممها لدينا عندما نظرنا في حالنا وفي حال الآخر، أي الغربي. إنها "وضعية المقارنة الثقافية" حسب مصطلحنا. وهي، في رأينا، وضعية تاريخية ضرورية لاكتساب الوعي. بل إنها وضعية ضاربة الجذور في الأنطولوجي. فليس عيبا أن نعيش وضعية المقارنة الثقافية، بل العيب أن ننقل دون إدراك الأصول والأبعاد، وأن ننقل ما لا يلائمنا في شيء. نتائج كل ذلك مانشاهده ومانسمع به، مشرقا ومغربا، من "حالات تشويه". إن وضعية المقارنة الثقافية تقتضي الوقوف على مختلف الأطراف الثقافية، فيحدث الوعي بالخصوصية، فتكون المعالجة.

لا يذهبن بنا الظن إلى أن وضعية المقارنة الثقافية لا تكون إلا بين ثقافات مختلفة. بل إنها قد تكون داخل الثقافة الواحدة، أي بين

¹ ميخائيل نعيمة، الغربال، بيروت: دار صادر للطباعة والنشر ودار بيروت للطباعة والنشر، ط 1964/7، ص 52

عصر وعصر، أو بين جيل وجيل... هو ما يتجلى بوضوح عند بسط مسألة الاصطلاحية النقدية عند العرب من خلال مقارنة الاصطلاحية النقدية الحديثة بالاصطلاحية النقدية القديمة.

مقارنات

لعلّ أهم ما تقضي إليه وضعية المقارنة الاصطلاحية، عند النظر في مسألة الاصطلاحية لدينا ولدى الغرب، أنه على الرغم من وعينا السابق، وعلى الرغم من مجهوداتنا، فإننا مازلنا في بداية الطريق. فلقد غدت مسألة المصطلح عند الغرب موضوع علم مستقل، هو الاصطلاحية La terminologie، وكعادة الغربيين في التأريخ لألفاظهم ومصطلحاتهم، فقد درسوا تاريخ مصطلح "اصطلاحية" في ثقافتهم في مختلف مدلولاته بداية من استعماله الأول في القرن الثامن عشر لدى CHRISTIAN GOTTFRIED SCHÜTZ، فظهوره بفرنسا سنة 1801 لدى SEBASTIEN MERCIER، ثم استعماله العلمي بانجلترا سنة 1837 لدى WILLIAM WHEWELL¹.

عن الاصطلاحية كان علّمها الوليد المصطلحية La terminographie التي تعنى بالجانب التطبيقي. وكان واضح هذه التسمية الفرنسيّ آلان راي ALAIN REY². فإن عُنيت الاصطلاحية

¹ Alain Rey , *la terminologie: noms et notions*, coll. *Que sais -je* , Paris, PUF , 1979 , pp.6-7

² Alain Rey , *Préalable à une définition de la terminologie* , in (*Actes du colloque international de la terminologie : Essai de définition de la terminologie*) , Québec , 1975 , p.27

بالجانب النظريّ وبمسألة الاصطلاح عامّة، فإنّ المصطلحيّة عُيِّت بالمصطلحات جمعا ودراسة ونشرا. وإن تكامل العلمان، فمعالجتُهما من اختصاص الاصطلاحيين Les terminologues والمصطلحيين Les terminographes. وليس الأمر هنا من قبيل "الألقاب"، بل إنّهُ الدليل على أنّ مسألتِي الاصطلاح والمصطلح قد استقرّ لهما علماهما. والعلمين أهل عارفون بهما. ولقد سارت شهرة عديد هؤلاء الاصطلاحيين والمصطلحيين الذين يقفون على رؤوس مدارس بعينها أمثال أوجان فوستر EUGEN WÜSTER، وهلموت فيلبير HELMUT FELBER، وألان راي ALAIN REY، وروبار دوبوك ROBERT DUBUC... وما ذكرنا لبعض هؤلاء إلاّ لنؤكد حقيقة، وهي أنّ النشاط الاصطلاحيّ في الغرب كانت وراءه المؤسسات تسخر له التكنولوجيا والأموال. ومن تلك المؤسسات نكتفي بذكر أشهرها مثل المركز الدولي للمعلومات المصطلحيّة INFOTERM الذي تأسّس سنة 1971، والمنظمة الدوليّة للمواصفات ISO، وكذلك لجنة المصطلحات COMTERM التي بعثها الاتحاد العسالميّ لعلم اللّغة التطبيقية سنة 1978.

عن ذلك هبّت ريح العلم والعلماء لدى الغرب، فأقيمت المؤتمرات وكُتِبَت الأبحاث نظريّا وتطبيقيا، وأصبحت المعلومات الاصطلاحية تُتناول بفضل البنوك الاصطلاحية¹.

¹ من أهمّ تلك البنوك : بنك أوروبيكوتوم EURODICAUTOM ، ويخصّ مجموعة النّوَل الأوروبية ، وكذلك بنك بيتيام BTM وهو بنك جامعة مونريال بكندا ، وكذلك بنك نورمترم-

إن كان هذا بعض حالهم في الغرب، فما لدينا قليل، على الرغم من اجتهدنا. فقد اجتهدت مجامعنا اللغوية بكل من سوريا ومصر والعراق والأردن¹، وكانت لها "قراراتها" و "مجلّاتها". واجتهد كذلك "المكتب الدائم لتنسيق التعريب في الوطن العربي" الذي مقره الرباط. فأصدر مجلّة "اللّسان العربي" سنة 1965، وأنجز عدّة معاجم في العلوم. ولاننسى كذلك مجهودات الباحثين الفردية وتضحياتهم في كامل أرجاء الوطن العربي. وعلى الرغم من كل ذلك، فإننا لم نبلغ ما نريد. فمصطلحاتنا العلميّة لم يشمل الدرس إلا بعضها. هذا دون أن نتحدّث عن قضيّة "تنميطها"، بل كيف نتحدّث عن ذلك ونحن لم نجعلها كلّها، ولم نوظف الإعلاميّة في هذا السياق؟

NORMATERM == وهو بنك المعطيات الاصطلاحية بالجمعية الفرنسية للتّرمينولوفيا
AFNOR

للقوف على أهميّة البنوك والتّعريف بأنسرها . راجع، إلى جانب ماكتب لدى الغربيين ، مقال علي القاسمي " نحو تطوير بنوك المصطلحات أداة للبحث المصطلحيّ والعلمي" الصادر بمجلّة " اللّسان العربيّ " عدد 2 سنة 1987 ص 77 . وراجع بالعدد نفسه مقال ليلي المسعودي "علم المصطلحات وبنوك المعطيات"، ص 85 .

والوقوف على أهمّ المؤلفات الاصطلاحية لدى الغربيين ، راجع القائمة البيبليوغرافية المهمة التي أثبتها هلموت فيلبر :

Helmut Felber, Terminology manual , Paris : UNESCO et INFOTERM 1984 , pp. 403-426 .

1 نعلي على التّوالي : مجمع اللّغة العربيّة بدمشق الذي تأسّس سنة 1919 ، ومجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة الذي تأسّس سنة 1932 ، والمجمع العلميّ العراقيّ الذي تأسّس سنة 1947 ومجمع اللّغة العربيّة الأردنيّ الذي تأسّس سنة 1976 .

الاستعمال المصطلحيّ النقديّ العربيّ

يُملي علينا التّخصّص أن ننظر في "المصطلح النقديّ" وأن نترك سواه لمختلف المتخصّصين. وأوّل ما نفاجأ به في هذا الباب أنّه على الرّغم من حالة الوعي الّتي تحدّثنا عنها آنفاً، على الرّغم من ذلك، فمؤسّساتنا لا تُعنى بالمصطلح النقديّ. فليس لمجامعنا اللّغويّة معجم نقديّ أو "دراسات في المصطلح النقديّ" أو "تقييم" للوضع الاصطلاحيّ النقديّ العربيّ. أمّا جامعاتنا فلا تخصّص درسا للمصطلح النقديّ على الرّغم من أنّنا في درسنا الأدب قديما وحديثا، نظريّة ونصوصا، نستعمل المصطلحات النقديّة. وفي كثير من الأحيان تحتجب عنا دلالة المصطلحات بل تحتجب تلك المصطلحات أصلا. ومع ذلك نواصل درس المبحث الأدبيّ وكأنّ شيئا لم يكن. فنحن ندرس شعر المتنبيّ، و نتجاهل أو نجعل كتاب القاضي الجرجانيّ "الوساطة بين المتنبيّ وخصومه"، وما تعلق به مثل "الرّسالة الموضحة" للحاتميّ، أو "الكشف عن مساوئ المتنبيّ" للصّاحب بن عبّاد، أو "المنصف" لابن وكيع ... ونحن ندرس شعر أبي تمام وشعر البحتريّ دون أن نهتمّ، أو دون أن نعرف "أخبار أبي تمام" للصّوليّ، ورديفه "أخبار البحتريّ"، ودون أن نهتمّ بـ "الموازنة" للأمديّ. حديثك عن أشعار هؤلاء الثلاثة لا يكون إلّا باستعمالك لمصطلحات يفرضها المقام مثل: المحدث والإحداث والطّبع والطّبع المهدّب والصّنعة والصّناعة والتّصنّع والتّكلف والتّفاوت والتّخلص والخروج والاستعارة البعيدة والاستعارة القريبة وقرب المأخذ والحلاوة والكزازة والغثاثة والإفراط والغلوّ والمبالغة والاستحالة... والقائمة

طويلة! وعلى الرغم من الفروق والفوارق بين هذه المصطلحات، وأن ذلك يستدعي بحثاً برمته، على الرغم من ذلك نواصل الدرس الأدبي بـ "أنصاف" مصطلحات، وأحياناً بـ "ضد" مصطلحات. نحن في حاجة إذن إلى دراسة المصطلحات النقدية دراسة علمية تنتهي بنا بعد ذلك إلى رصد حاجات الطالب المصطلحية وحاجات المدرس وحاجات الناقد.

كثير منا اليوم يدرس التراث النقدي ويورخ له، ولكنه لا يغنى بالتحديد الاصطلاحي لدى القدامى وكيف نشأت المصطلحات لديهم، وكيف تطورت. وكثير منا اليوم يتحدث عن "الحدائث" ولا يبين صلة هذا المصطلح بالمحدث والقدم والبدعة مثلاً. ويتحدث كذلك عن "الشعر الحر" وعن "القصيدة العمودية"، ولا يبين ماهو "العمود الشعري" لدى القدامى، وهل فعلاً دار لدى القدامى مصطلح "القصيدة العمودية" أم هو توليد مصطلحي حديث؟ بل نسأل، من جهة أخرى، هل ضبطنا مصطلح "الشعر الحر"، وهل هو نتاج تعريب أم توليد؟ ويضغط علينا المصطلح النقدي الغربي، فتحصل لدينا فوضى مصطلحية لأننا لم نتهياً بعد لتقبل تلك المصطلحات... لنقل، وبكل صدق ودون تهويل، بأننا لم نهتم بالمصطلح النقدي. ومالدينا إنما هي أعمال فردية تُعدّ على رؤوس الأصابع لم تبلغ غايتها لأنها في حاجة إلى المؤسسات تسخر لها التكنولوجيا وتجمع العلماء للنظر وإعادة النظر.

خصوصية المصطلح النقدي

من المؤسف حقاً أن خصوصية المصطلح النقدي لم تبرز في الدرس الاصطلاحي الغربي، وكذلك في الدرس الاصطلاحي العربي. والرأي عندنا أن السبب الرئيسي في ذلك هو استقطاب المصطلح العلمي/ التقني كل مجهودات الباحثين. فالثورة العلمية التكنولوجية وجهت البحث الاصطلاحي توجيهها. فما يُخترع من آلات ومن أدوية، وما يتولد من علوم، كله يحتاج مصطلحات. لذا عني الدارسون بخصوصية ذلك المصطلح¹ وضبطوه داخل المعاجم المختصة والبنوك الاصطلاحية.

إن خصوصية المصطلح النقدي، وهنا العربي بالذات، تحتاج درساً دقيقاً. ولأبأس هنا من الإشارة إلى ثلاث قضايا تخص ذلك المصطلح:

□ قضية الانفتاح

يبدو انفتاح المصطلح النقدي من زوايا ثلاث. أولاً انفتاحه على الرصيد اللغوي العام. والسبب واضح، إذ عن هذا الرصيد تولدت المصطلحات النقدية.

أما الزاوية الثانية للانفتاح، فتخص تقاطع المصطلح النقدي مع مصطلحات العلوم المجاورة كالبلاغة والعروض والفلسفة واللسانيات.

¹Louis Guilbert , la spécificité du terme scientifique et technique , in (langue française) n° 17 , février 1973 , pp. 5-17 .

تخصّ الزاوية الثالثة المستعملين. فبما أنّ النصّ الأدبيّ مفتوح على كلّ المتقبّلين، فإنّ بعض سمات المصطلحات النّقديّة تتغيّر بتغيّر مستعملها. لا أدلّ على ذلك من مصطلح "شعر" الذي وصل الاختلاف في متصوره إلى حدّ كاد أن يُخرجه من حيز الاصطلاحية. إذ غاية الاصطلاح الأساسيّة هي المعيارية عامّة، وهي في موضوعنا التّميّط. وانغلاق المصطلح يساعد على ذلك التّميّط. وهي ما عليه فعلا المصطلحات العلميّة/التّقنيّة، إذ هي أحاديّة المرجع، وغالبها أحاديّ الرّمز. بل إنّ ذلك الانغلاق هو الذي يضمن عالميّة المصطلح.

□ قضية العلاقة بين المتصور ورمزه

يتحدّث الاصطلاحيون، بدل المصطلح، عن "الوحدة الاصطلاحية". وهي في تواضعهم وحدة مركّبة من متصور notion ورمزه symbole. والمتصور وحدة فكريّة تتكوّن من مجموع السمات التي نضيفها على المسمّى. مثال ذلك متصور السمكة الذي يتكوّن من السمات التالية: أولاها "حيوان"، وثانياتها "فقريّ"، وثالثتها "يعيش في الماء"، ورابعتها "ذو زعانف". أمّا "رمز المتصور" فقد يكون صورة السمكة، وقد يكون لفظة "سمكة" منطوقة أو مكتوبة.

إنّ الذي نريد أن ننتهي إليه هو أنّ العلاقة بين المتصور والرّمز في المصطلح العلميّ/التّقنيّ إنّما هي علاقة اعتباريّة. لذا يمكن أن يكون رمز المتصور العلميّ/التّقنيّ صورة أو لفظة أو حروفا أو أعدادا. فإن استعملنا لفظة "ماء" في الرّصيد اللّغويّ العام، فإنّها، مصطلحا كيميائيا، تتخذ الرّمز الحرفيّ-العدديّ H₂O.

إن كانت هذه هي حال المصطلح العلمي/التقني، فإنَّ حال المصطلح النقدي مغايرة تماماً. فالعلاقة بين المتصور النقدي ورمزه، في أغلبها، غير اعتباطية، إضافة إلى أنَّ الرَّمز، في هذا الباب، لا يكون إلاَّ بواسطة اللّغة. ولنضرب المثل بمصطلح "طبع". فلمتصوره سمات: أولاً "خاصية في النصّ وفي صاحبه"، وثانيها "فطري"، وثالثتها "الاسترسال". فإن بحثت في الرَّمز الدالّ على ذلك المتصور، وجدت أنه لفظة "طبع". أمّا لماذا اختيرت هذه اللفظة دون غيرها رمزا، فإنَّ ذلك يحيلنا إلى القضية الثالثة، وهي قضية النظام الاصطلاحي.

□ قضية النظام الاصطلاحي

لِنَتَّخِذْ الإجابة عن السؤال السابق مثالا. فالرَّمز اللّغويّ "طبع" لم يكن ليُختار دون غيره إلاَّ لأنّه متعلّق بالرؤية الجمالية عند العرب وبالنظام الدلاليّ للغة. فاختيار مادّة "ط ب ع" لتشكيل رمز المصطلح "طبع" يعود إلى تشاكل المتصورات التالية. أولها يخصّ "القيمة" في الرؤية الجمالية. وثانيها يخصّ متصوّر "الخلق" و"الختم" في النظام الدلاليّ للعربية. فالكلام الجيد "المخلوق" لا بدّ من إبرازه بنعته بـ "المطبوع". وذلك النعت إنّما هو "ختمه" من ناحية قيمته. وهذا "الختم القيمي" للشّيء "المخلوق" هو ما محضت له اللّغة مادّة "ط ب ع". وقد ورد في "اللسان" لابن منظور المتصور الأوّل "خلق" من خلال قوله: "طَبَعَهُ اللّهُ عَلَى الْأَمْرِ يَطْبَعُهُ طَبْعًا: فَطَرَهُ... طَبَعَ اللّهُ الْخَلْقَ:

خَلَقَهُمْ¹. وإن كان الخلق لله، فإنّ للإنسان "الصنع": "الطَّبْعُ ابتداءُ
صنعة الشيء... طَبَعَ الدَّرْهَمَ والسِّيفَ وغيرهما يطبعه طبعا: صاغه"².
أما المتصور الثاني الذي يشدّ مادة "ط ب ع" فهو "ختم". وهو يعني
في النظام الدلاليّ "التَّغطية" عامّة: "معنى طبع في اللّغة وختم واحد،
وهو التَّغطية على الشيء والاستيثاق من أن يدخله شيء"³. ولكنّ هذا
"الختم" في اتّصاله بالرؤية الجماليّة يصبح معبراً عن "جودة" شيء، إذ
"الجيدّ" يُخْتَمُ بـ"طابع" لِيُمَيَّزَ من "الرديء". فقولك "كلام مطبوع"
يعني أنّه "كلام مختوم قيمة". وهو لم يتخذ "الختم القيميّ" لأنّه
مطابق لمقاييس الجودة حسب الرؤية الجماليّة. لاحظ أنّ "الختم القيميّ"
يَرِدُ في المجال الذي تبرز فيه الحاجة إلى "القيمة" و"التّقييم". من ذلك
باب الدّراهم، فلنا في هذا مايسمّى بـ"السكّة" التي هي، في أحد
معانيها، "الختم على الدنانير والدراهم المتعامل بها بين الناس بطابع
حديد يُنْقَشُ فيه صور أو كلمات مقلوبة ويضربُ بها على الدّينار
والدّرهم"⁴.

نُلخّص ما ذكرناه آنفاً عن مثالنا، في الشّكل التّالي:

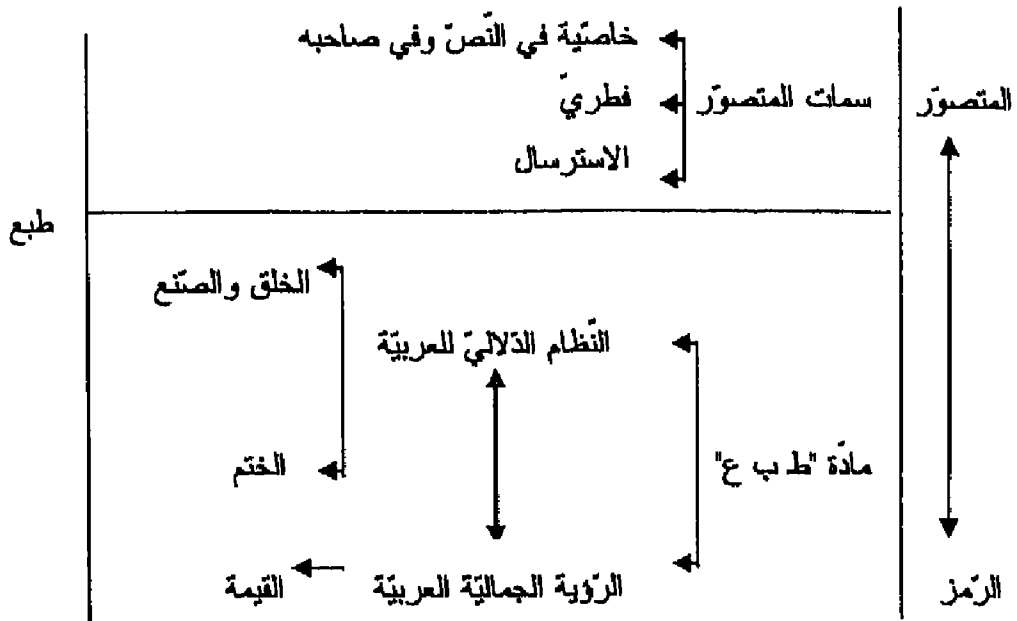
¹ ابن منظور، لسان العرب، بيروت: طبعة يوسف خياط، (د.ت.) مادة (ط ب ع)

567/2

² نفسه، 567/2

³ نفسه، 567/2

⁴ ابن خلدون، المقامة، بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1988، ص 261.



إنّ رمز "طبع" في علاقة وطيدة مع المتصور. بل إنّ المصطلح "طبع" لا يمكن فهم أصوله مالم نبين علاقته بالنظام الدلالي للغة عامة، وعلاقته كذلك بالرؤية الجمالية العربية فضلاً عن أنّ لهذا المصطلح علاقة بمصطلحات "صناعة" و"إبداع" و"إحداث" و"تكلف"... وفي الجملة فالمصطلح النقديّ ليس عنصراً معزولاً. بل هو ينتمي إلى نظام اصطلاحيّ مالم نقف عليه، يظلّ درسنا المصطلح منقوصاً.

المشروع

يقودنا كلّ ماسبق ذكره إلى الدّعوة إلى تأسيس علم "الاصطلاحية النقدية العربية". فقد تبين لنا، من خلال درسنا المصطلح العربيّ القديم في غير هذا المقام، أنّ تناوله معزولاً عن نظامه غير مفيد. وتبين لنا أيضاً أنّ دراسة المصطلحية عند ناقد بعينه أو في عصرٍ ما لا يمكن فصلها عن النظام الاصطلاحيّ في الخطاب النقديّ العربيّ. ولكي

تكون دراستنا علميّة، ولكي لانهدر الطّاقات العربيّة، ندعو المؤسسات والباحثين العرب إلى تأسيس مركز الاصطلاحيّة النّقديّة العربيّة. ويكون العمل فيه على ثلاث مراحل:

مرحلة الجرد

يقع في هذه المرحلة جرد كلّ المؤلّفات النّقديّة. وتُقسّم فيه المدوّنة النّقديّة إلى ثلاث مدوّنات. أولاها تخصّ النّقد من الجاهليّة إلى القرن الخامس الهجريّ. تليها مدوّنة النّقد من القرن السّادس إلى عصر النّهضة. ثمّ تكون مدوّنة النّقد الحديث.

مرحلة الخزن

يمكن خزن المعلومات المصطلحيّة النّقديّة بواسطة جذاذات خاضعة للمقاييس المستعملة عالميّاً¹، أو بواسطة الحاسوب، ويقع عندها ربطها بمختلف البنوك الاصطلاحيّة.

مرحلة الدّراسة

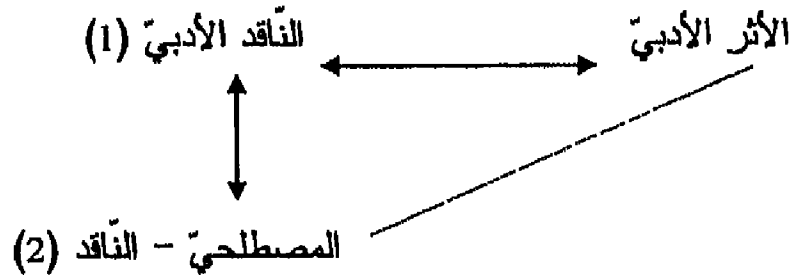
تُقضي مثل هذه الدّراسة، بعد إنجاز المرحلتين السّابقتين، إلى قيام النّظام الاصطلاحيّ النّقديّ العربيّ.

لقيام علم "الاصطلاحيّة النّقديّة العربيّة" وإنجاز المشروع السّابق لابدّ للمركز من تكوين الاصطلاحيين والمصطلحيّين/النّقّاد. وهو

¹Robert Dubuc, *Manuel pratique de terminologie*, Montréal et Paris : éd. Linguatex / Le conseil international de la langue française , 1980, p. 43 .

أمر تفوّق فيه، مرّة أخرى، الغربيون. إذ جعلوا الاصطلاحية درسا قاراً في جامعاتهم، وخصّصوا للتكوين الاصطلاحيّ مشاريع مفصلة البرامج¹.

إنّ الضرورة تدعونا أيضاً إلى تكوين الاصطلاحيين والمصطلحيين/النقاد، وتكون مهمّتهم جمع المصطلحات النقديّة العربيّة، قديماً وحديثاً، وخصّصوا لها ودراساتها. وهي وظيفة تختلف عن وظيفة الناقد الأدبيّ. فإنّ غنيّ هذا بتقييم الأثر الأدبيّ، فإنّ المصطلحيّ/النّاقِد يُعنى بخطاب النّاقِد في حدّ ذاته من زاوية مصطلحيّة. وإن كان اهتمام الأول منصباً على الأثر الأدبيّ، فاهتمام الثاني منصباً على الخطاب النقديّ المنجز. إنّها درجة ثانية في مستوى ما وراء الخطاب:



يجب أن يكون المصطلحيّ/النّاقِد مثمّلاً بالأثر الأدبيّ، لا ليُصنّف في شأنه " قيمة "، بل إنّ ذلك الإلمام يخدم فهمه لخطاب النّاقِد الأدبيّ. إنّ المصطلحيّ/النّاقِد يعالج المصطلح النقديّ ولا يُصدر أحكاماً

¹Pierre Auger, *l'enseignement de la terminologie (aspects théoriques et pratiques) dans le cadre des études en traduction et en linguistique. in (Actes du 6e colloque international de terminologie) Québec , du 2 au 6 octobre 1979 p.445*

في شأن الأثر الأدبي. إذ إن مثل تلك الأحكام إنما هي من وظائف الناقد الأدبي.

ما جرى وما يجري الآن لدينا هو أن الناقد الأدبي يقوم بالوظيفتين معا مغلباً أحياناً واحدة منهما. فالوظيفة السائدة هي "إنتاج القيمة". وأمّا الوظيفة الاصطلاحية فلم تتعدّ التعليق العابر على مصطلح أو بعض المصطلحات. ولم نسمع بناقد، بالمعنى السائد، غنيّ بجمع المصطلحات وخبزها ودراستها. والسبب بديهيّ، إذ وظيفة الناقد الأساسية هي "إنتاج القيمة". أمّا "إنتاج المصطلح" فوظيفة المصطلحي/الناقد.

إنّ عمل المصطلحيّ/الناقد لا يفيد الناقد الأدبيّ فحسب، بل هو يفيد أيضاً مترجمي النصوص النقدية مثلاً. إذ يمدهم بما يلزمهم من مصطلحات عربية وحتى بما يقابلها في الألسن الأخرى. وهو ما يجعلنا نتحدّث عن مصطلحية أحادية اللسان، وثانية مزدوجة اللسان، وأخرى ثلاثية. وهو ما ندرج ضمنه تلك القوائم المصطلحية التي يُذيلُ بها النقاد المعاصرون أبحاثهم¹.

يفيد عمل المصطلحيّ/الناقد كذلك المتعلّمين من طلبة وتلامذة. وذلك بدرس حاجاتهم المصطلحية حسب مستوياتهم الفكرية، ومدهم

¹ في باب المصطلحية مزدوجة اللسان راجع مثلاً :

حنّادي صقود ، معجم لمصطلحات النقد الحديث (قسم أول) ، ضمن حواشي الجامعة التونسية ، عدد 15 / 1977 ص 125 .

بما يلزمهم من مصطلحات تعضد دراستهم الأدبية. وهو عمل يُمكن أن نوحّده، بعد الدرس الدقيق، في كامل أرجاء الوطن العربيّ.

يمكن أن تستفيد كذلك من عمل المصطلحيّ / الناقد دور النشر في تقييمها المصطلحيّ للكتب التي ستُنشرها، ويستفيد منه كذلك الإعلاميون في تقاريرهم الأدبية المكتوبة أو المنطوقة...

إنّ مثل هذا المصطلحيّ / الناقد يحتاج تكويننا لابتدائه، حسب رأينا وتجربتنا العلميّة، من مراحل أربع متدرّجة:

- التكوين اللّسانيّ.
- التكوين النقديّ.
- التكوين الاصطلاحيّ العامّ.
- التكوين المصطلحيّ.

نموذج تطبيقيّ: "قصيدة عصماء"

سألني بعض طلبتي بكلية الآداب منوبة (جامعة تونس 1) عن مصطلح "قصيدة عصماء". معاجمنا النقديّة، في هذا الباب وعلى قلّتها، لا تُجدي نفعاً في تقديم جواب. أمّا المعاجم اللّغويّة، وخاصّة القديمة منها، فعُنيّت بالمستوى اللّغويّ لمادّة (ع ص م) كما سنبينه لاحقاً. وهو ما يستوجب دراسة مصطلحيّة. وهذه الحالة تجعلنا نقول بأنّ واجب المصطلحيّ هو أن يكون في خدمة مستعملي المصطلحات مهما كانت مستوياتهم. فهو "يفسر" المصطلح إن سئل عنه، وهو "يولّد" المصطلح إن لم يُمحّض الاستعمال للظاهرة مصطلحاً، وهو أخيراً

"يَنْمُطُ" المصطلح في حالة التعدد. عن كل ذلك نشأت وظائف المصطلحي الرئيسية: التفسير والتوليد والتنميط. بهذا تكون وظائف المصطلحي مركزة على الاستعمال أساسا. بل إن دراسة ما أهمل من مصطلح أو ما كان قديما منه، أو حتى التأريخ له، إنما القصد منه خدمة الاستعمال.

في هذا السياق ندرس مصطلح "قصيدة عصماء" ضمن مستويين: مستوى التطور الدلالي ومستوى الاستعمال.

مستوى التطور الدلالي

لهذا التطور مراتب ثلاث أنتجت كل واحدة منها متصورا معينا.

□ متصور المنع

هو أقدم المتصورات وأصل المادة. لذلك نصت عليه المعاجم اللغوية في صدارة تناولها لـ (ع ص م). فقد جاء عن ابن فارس في "مقاييس اللغة": "العين والصاد والميم أصل واحد صحيح يدل على إمساك ومنع وملازمة، والمعنى في ذلك كله واحد"¹. وقد أشار ابن منظور أيضا في "اللسان" إلى المتصور نفسه: "عَصَمَ يَعْصِمُهُ عَصْمًا: مَنَعَهُ وَوَقَاهُ"². عن متصور "المنع" تولدت مشتقات، منها: - العِصْمَةُ: "العِصْمَةُ في كلام العرب: المنع"³.

¹ ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، 331/4 .

² ابن منظور ، لسان العرب ، 798/2 .

³ نفسه

- اسْتَعَصَمَ: "اسْتَعَصَمَ: امتنع وأبى"¹.

- عَصَمَ: "عَصَمَهُ الطَّعَامُ: مَنَعَهُ مِنَ الْجُوعِ"².

وقد ارتبط المتصوّر، بعد ذلك، بكلّ وسيلة "مانعة" أو "عاصمة".
فاشتقّ لتلك الوسيلة اسمها من مادة (ع ص م): "أصلُ العِصْمَةِ
الْحَبْلُ. وكلّ ما أمسك شيئاً فقد عَصَمَهُ... العِصْمَةُ: القِلادة"³.

□ متصوّر الأثر اللونيّ

عن الوسيلة "العاصمة" كان "التّلازم". وعن "التّلازم" نشأ متصوّر
"الأثر". فعن ابن فارس ورد: "العُصْمُ: أثرُ كلّ شيءٍ من ورَسٍ أو
زَعْفَرانٍ أو نحوه"⁴. ولعلّ مثال "الحنّاء" يبيّن علاقة "التّلازم"
بـ "الأثر": "العُصْمُ: الحنّاءُ، ما لَزِمَ يَدَ الْمُخْتَصِيَةِ، وأثرُهُ بعد ذلك عُصْمٌ
لأنّه باقٍ ملازم"⁵. فإن عبّر بـ "العُصْمُ" و"العِصْمَةُ" عن "الأثر اللونيّ"
في باب النّبات، فقد عبّر به أيضاً في باب "شَيَاتِ الحَيَوَانِ": "ومما
قيسَ على عُصْمِ الحِنَاءِ العِصْمَةُ، البياضُ يكونُ برُسغٍ ذي القوائِمِ"⁶.
ويفصل ابن منظور هذا الاستعمال كالتّالي: "الأعصَمُ من الطّبّاءِ
والوعُولِ الَّذِي فِي ذِرَاعِهِ بِياضٌ... وفي حديث أبي سفيان: فتناولتُ
القوسَ والنّبلَ لأرميَ ظبيّةً عصماءَ نَرْدُ بها قَرَمَناً... والعِصْمَاءُ من
المعز: البِيضَاءُ اليدينِ أو اليدِ وسائرُها أسودُ أو أحمرُ. وعرابٌ أعصَمُ:

¹ نفسه

² نفسه

³ نفسه ، 799/2

⁴ ابن فارس ، مقاييس ، 332/4

⁵ نفسه

⁶ نفسه

في أحد جناحيه ريشة بيضاء... وأصل العُصمة: البياض يكون في يدي الفرس والظبي والوعل¹.

□ متصور الاستجادة

إن هذه الشئفة في جسد الحيوان الملازمة له هي التي بها يُعرَف. فهي "سِمَةٌ". وتلك السمة "نادرة ومميّزة" لصاحبها. مثل ذلك مثل الغراب الأعصم الذي "ندر" وجوده. وقد ذكر صاحب "اللسان": "وهذا الوصف في الغربان عزيز لا يكاد يوجد"². إن ظهور بياض أو عُصمة في الرجلين أو الجناح "مائع" لذلك الغراب من الاختلاط بغيره. فتلك "العُصمة" مميّزة له دون سائر الغربان. وإن هذا التميّز، بسبب تلك السمة النادرة، هو ما عليه الحديث النبوي: "المرأة الصالحة كالغراب الأعصم، قيل: يارسول الله وما الغراب الأعصم؟ قال: الذي إحدى رجليه بيضاء. يقول: إنهما عزيزة لا توجد كما لا يوجد الغراب الأعصم"³.

بهذا تحول متصور "الأثر اللوني" من سمة دالة على اللون إلى سمة دالة على الاستجادة. أي إن لفظة "عصماء" خرجت من مستواها اللغوي الخاص بالحيوان إلى مستواها اللغوي الخاص بالإنسان إلى مستوى ثالث هو مستواها الاصطلاحي الخاص بالنقد. وهو مستوى أصبح فيه المصطلح دالاً على قيمة أدبية. إذ قولك "قصيدة عصماء" إنما هو حكم نقدي في شكل مصطلحي. بيان ذلك أنك تعني بمصطلحك

¹ ابن منظور ، اللسان ، 799/2

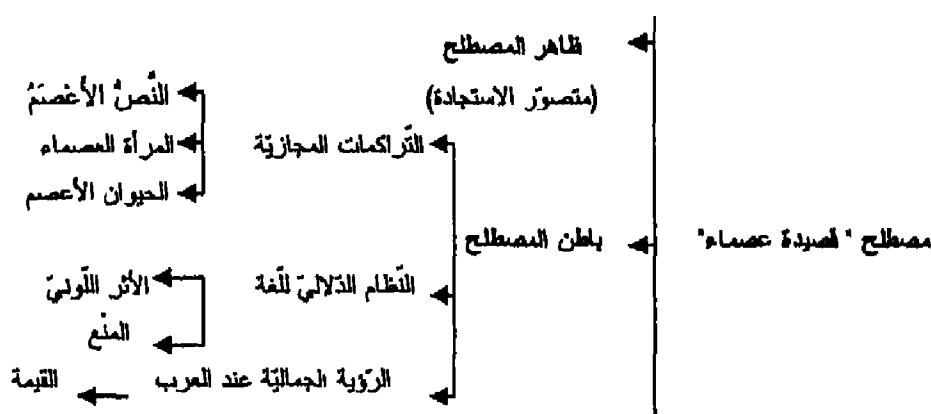
² نفسه

³ نفسه

السَّابِقُ قَصِيدَةُ "نَادِرَةٌ"، وَ"تُذَرَّتْهَا" دَلِيلُ "تَمَيِّزِهَا"، وَ"تَمَيِّزُهَا" دَلِيلُ "جَوْدَتِهَا".

إِنَّ لِمَصْطَلَحِ "قَصِيدَةُ عَصْمَاءَ" ظَاهِرًا هُوَ مَتَصَوِّرُهُ الْآخِرُ الَّذِي نَسْتَعْمَلُهُ، وَهُوَ "الاسْتِجَادَةُ". وَإِنَّ لَهُ، مِنْ جِهَةٍ أُخْرَى "بَاطِنًا" يَحْوِي التَّرَاكُمَاتِ الْمَجَازِيَّةَ الَّتِي سَقْنَاهَا عَنِ النَّصِّ وَالْإِنْسَانِ وَالْحَيَوَانِ. هَذَا إِضَافَةٌ إِلَى عِلَاقَةِ هَذَا الْمَصْطَلَحِ بِالنِّظَامِ الدَّلَالِيِّ لِللُّغَةِ مِنْ خِلَالِ مَتَصَوَّرِي "الْمَنْعِ" وَ "الْأَثَرِ اللَّوْنِيِّ"، وَعِلَاقَتُهُ كَذَلِكَ بِالرُّؤْيَا الْجَمَالِيَّةِ عِنْدَ الْعَرَبِ.

يُمْكِنُ أَنْ نُجْمِلَ كُلَّ ذَلِكَ كَالْتَّالِي:



مستوى الاستعمال

إِنْ كَانَتْ دِرَاسَتُنَا السَّابِقَةُ آتِيَّةً، فَإِنَّا فِي هَذَا الْمَسْتَوَى نَعْنِي بِالْجَانِبِ الِاسْتِعْمَالِيِّ. وَنَرْتَّبُ اسْتِعْمَالَ مَا اشْتُقَّ مِنْ مَادَّةِ (ع ص م) كَالْتَّالِي:

▪ طغيان الاستعمال اللغوي لمتصور "المنع"

يتجلى هذا الطغيان في دوران اللفظ في الخطاب الديني / الأخلاقي / السياسي. ففي النص القرآني وردت 8 آيات كانت فيها مشتقات (ع ص م) دالة على متصوري المنع والمسك¹. وقد وجدنا الشريف الجرجاني في كتابه "التعريفات" لايهتم من (ع ص م) إلا بمتصور "المنع":

"العِصْمَةُ: ملكة اجتناب المعاصي مع التمكن منها.

العِصْمَةُ المؤثمة: هي التي يُجعلُ من هاتيكها آيماً.

العِصْمَةُ المقومة: هي التي يثبت بها للإنسان قيمة، بحيث من هتكها فعليه القصاص أو الذية"².

إن طغيان متصور "المنع" لمادة (ع ص م) هو الذي وجّه أبا بكر ابن العربي إلى اختيار عنوان كتابه "العواصم من القواصم في تحقيق مواقف الصحابة بعد وفاة النبي صلّ الله عليه وسلّم". بل إن "العاصمة" ومقابلها من "قاصمة" قد ولّدا بناء الكتاب في حدّ ذاته³.

▪ الاستعمال اللغوي والنقدي لمتصور "الأثر اللوني" في الحيوان

أشار المعجميون واللغويون إلى هذا الاستعمال لدى مختلف الحيوانات، وأحياناً ببعض التفصيل. ونكتفي هنا، اختصاراً، بما جاء لدى الثعالبي في "فقه اللغة":

¹ محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، مادة (ع ص م) ص 463

² الشريف الجرجاني، التعريفات، بيروت: دار الكتب العلمية، ط 3/1988 ص 150.

³ القاضي أبو بكر بن العربي، العواصم من القواصم، تحقيق محيى الدين الخطيب، بيروت: المكتبة العلمية، 1986.

- الفرس: " فَإِنْ كَانَ الْبَيَاضُ بِيَدَيْهِ دُونَ رَجْلَيْهِ فَهُوَ أَعْصَمُ. فَإِنْ كَانَ الْبَيَاضُ بِإِحْدَى يَدَيْهِ دُونَ الْآخَرَى قِيلَ أَعْصَمُ الْيَمْنَى أَوِ الْيُسْرَى" ¹.
- الشاة والعنز: "فإن كانت بيضاء اليدين فهي عصماء" ².

أشار المعجميون القدامى كذلك إلى شَيَاتِ الحيوان بألفاظ غير "العُصْمَة"، نذكر منها الْغُرَّةُ وَالْوَضَحُ وَالْقُرْحَةُ وَالتَّخْجِيلُ وَالشُّهْبَةُ وَالشُّقْرَةُ وَالْحُمْزَةُ وَالْكُمْتَةُ... ³

إن استعمل النقاد نعوتا كثيرة للقوائد، فإننا لم نقف على مصطلح "قصيدة عصماء" في المدونة النقدية إلى القرن الخامس. فقد وجدنا "المعلقات" و "السموط" و "المذهبات" و "المجسمهرات" "المشوبات" و "الحوليات" و "المقلدات" و "المحكمات" و "الشوارد"... وقد انفرد ثعلب (291 هـ) دون غيره باستعمال مصطلحات مستمدة من "الأثر اللوني" أطلقها على الأبيات الشعرية. وهي التالية: "المُعَدَّلُ مِنَ الْأَبْيَاتِ" و "الأبياتُ الْغُرَّةُ" و "الأبياتُ الْمُوضَّحَةُ" و "الأبياتُ الْمُرَجَّلَةُ".

¹ الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية، تحقيق سليمان سليم البواب، دمشق: دار الحكمة للطباعة والنشر، 1984، ص 93.

² نفسه، ص 96.

³ نفسه، من ص 93 إلى 96.

آليات الخطاب النقدي^٣

(الخطاب النقدي لدى الشابّي نموذجاً) (٣)

من صورة الشاعر إلى صورة الناقد

عُرفَ الشابّي شاعراً: هو كذلك عند نفسه وعند الناس. فاقْد
اختار الشعر مذهباً في الحياة وجنساً أدبياً. فأما المذهب في الحياة
فتمثّل في شعوره الحادّ وحبّه للجمال طبيعةً وامرأة، واختياره الفضاء
المفتوح الطّبيعيّ للتّجول حيناً والكتابة أحياناً أخرى. وهو كثيراً
ما صرّح في قصائده بهذا المذهب:

(٣) هذه مساهمة المؤلف في الندوة الطمّية التي أقيمت بهلانسبة مستدينة لبي القاسم الشّابي، تؤدّر
(الجمهورية التونسية) أيام 7 و 8 و 9 أكتوبر 1994. وقد نُشرت المساهمة بعنوان: الخطاب النقدي لدى
الشّابي (دراسة وصفية أنثي) "ضمن مجلّة "الحياة الثقافية" تونس: عدد 69-70 (1995) ص 58-
76. وكذلك ضمن مجلّة "علامات" جدّة: المجلّد 6، ج 21، سبتمبر 1996 ص 163-200.

- هكذا قال ثم سار إلى الغياب ليحيا حياة شعر وقنس¹
 - وأود أن أحيا بفكرة شاعر فأرى الوجود يضيق عن أحلامي²
 - يمشي على الدنيا بفكرة شاعر ويطوفها في موكب خلّاب³
 - وحيث الفضاء شاعر حالم يناجي السهول بوحي طريف⁴
 - وحيّة شعريّة هي عندي صورة من حياة أهل الخلود⁵
- إنّ اعتناق هذا المذهب والإيمان به جعل الشّابّي يخلع على الكون صفة الشعريّة ويجعل للأشياء شعرها وشاعرها:
- ودّع الحبّ يُشيد الشعرَ لليل فكم يُستكرّ الظلامَ رنيمًا⁶
 - آه كم يُستعِدُّ الجمالُ و يُشقي من قلوب شعريّة وعقول⁷
 - والرّبيعُ الفنّانُ شاعرُها المفتونُ يُغري بحبّها وموام⁸
 - فلذا أنا في نشوة سحرية فياضة بالوحي والإلهام⁹
- أمّا اختيار الشعر جنسًا أدبيًّا فذاك لأنّ الشعر وسيلة الشّابّي المتّلى للتعبير عن ذلك المذهب في الحياة:

¹ الشّابّي، أغاني الحياة ، تونس : الدّار التّونسيّة للنّشر، 1966 ، قصيدة " النّبيّ المجهول " ، ص 152 .

² نفسه ، قصيدة " قيود الأحلام " ، ص 173 .

³ نفسه ، قصيدة " فلسفة الثّعبان المقدّس " ، ص 276 .

⁴ نفسه ، قصيدة " بقايا الخريف " ، ص 98 .

⁵ نفسه ، قصيدة " صلوات في هيكل الحبّ " ، ص 187 .

⁶ نفسه ، قصيدة " السّاحرة " ، ص 211 .

⁷ نفسه ، قصيدة " نكرى صباح " ، ص 232 .

⁸ نفسه ، قصيدة " إلى الشعب " ، ص 252 .

⁹ نفسه ، قصيدة " الغاب " ، ص 267 .

□ شعري نَفْثَة صَدري إنْ جَاشَ فِيهِ شَعُوري¹

□ أَنْتَ يَا شَعْرَ فَلْذَة مِنْ فُؤَادِي تَتَغَنَّى ، وَقِطْعَة مِنْ وَجُودِي²

إنْ هَذينِ الْمَسْلُكَيْنِ فِي النَّظَرِ فِي الشَّعْرِ تَزَاوُجًا لَدَى الشَّابِّيِّ. فَهُوَ يَعِيشُ "حَيَاةَ شَعْرِيَّةً" بِمَا فِيهَا مِنْ إِيْجَابِيٍّ وَسَلْبِيٍّ، وَاقْعَا وَحَلْمَا. وَهُوَ يَتَّخِذُ الشَّعْرَ أَدَاةَ تَعْبِيرٍ عَنْ تِلْكَ الْحَيَاةِ وَوَسِيلَةَ خُلَاصٍ عِنْدَمَا يَشَدُّ عَلَيْهِ وَاقْعُهُ الْمَرِيرُ. وَهُوَ مَا يَفْسِّرُ مَنَادَاةَ الشَّابِّيِّ الشَّعْرَ فِي كَثِيرٍ مِنَ الْأَبْيَاتِ لِيُخَلِّصَهُ مِنَ الْعَذَابِ:

يَارَبَّةَ الشَّعْرِ وَالْأَحْلَامِ غَنَيْنِي فَقَدْ سَمْتُ وَجُومَ الْكَوْنِ مِنْ حِينِ

....

يَارَبَّةَ الشَّعْرِ غَنَيْنِي فَقَدْ ضَجَرْتُ نَفْسِي مِنَ النَّاسِ أَبْنَاءَ الشَّيْطَانِ

....

يَارَبَّةَ الشَّعْرِ إِنِّي بَائِسٌ تَعِسَ عَدَمْتُ مَا أُرْتَجِي فِي الْعَالَمِ الْتَوْنِ³

إنْ هَذَا الَّذِي سَقْنَاهُ يَدْلُ عَلَى أَنَّ الشَّعْرَ هُوَ الْجَوْهَرُ فِي دِرَاسَةِ الشَّابِّيِّ حَيَاةً وَأَدْبًا. بَلْ إِنَّ مَا يُؤَكِّدُ مَا نَذْهَبُ إِلَيْهِ هُوَ أَنَّ الصُّورَةَ الثَّابِتَةَ عَنِ الشَّابِّيِّ لَدَى النَّاسِ هِيَ صُورَتُهُ شَاعِرًا. وَهُوَ مَا يَقُودُنَا إِلَى الْقَوْلِ بِأَنَّ الْبَحْثَ فِي صُورَةٍ أُخْرَى لِلشَّابِّيِّ غَيْرِ صُورَةِ الشَّاعِرِ أَمْرٌ قَلِيلٌ التَّنَاولِ وَصَعْبُ الدَّرْسِ.

¹ نفسه، قصيدة " شعري "، ص 26 .

² نفسه، قصيدة " قلت للشعر "، ص 127.

³ نفسه، قصيدة " أغنية الشاعر " ص 102/101 . راجع كذلك قصيدة " يا شعر " من ص 55 إلى ص 63 ، إذ ينادي الشعر بمثل قوله " ياناي أحلامي " و " ياطائري " .

لقد اخترنا من بين تلك الصّور صورة النّاقّد، وأساسا الخطاب النّقديّ لدى الشّابّيّ مكتفين الآن بالدراسة الوصفية الآتية. وأسباب اختيارنا الخطاب النّقديّ تعود إلى أنّ هذا الموضوع قابل للدرس بفضل المدوّنة النّقديّة الّتي تركها الشّابّيّ، وإلى قلّة عناية الدّارسين بهذا الخطاب. فماهو حظّ هذا الخطاب النّقديّ من الدّرس؟

حظّ الخطاب النّقديّ لدى الشّابّيّ من الدّرس

استنادا إلى الدّليل الّذي أقامه محمّد الحليوي في كتابه "مع الشّابّي"¹ وكذلك الدّليل الّذي أقامه أبو القاسم محمّد كروّ في كتابه "آثار الشّابّي وصداه في الشّرق"² نلاحظ أنّ جلّ الأبحاث خصّصت شعر الشّابّي دراسة واختيارا شعريّا، وكذلك التّرجمة للشّاعر. أمّا ماخصّ الخطاب النّقديّ لديه فأمره قليل. فإضافة إلى مقال الحليوي "الخيال الشعري"³ الّذي نقد فيه كتاب الشّابّي "الخيال الشعريّ عند العرب"، لم نقف في الدّليل الّذي أقامه الحليوي إلّا على ثلاث مقالات عن النّقـد

¹ محمّد الحليوي ، مع الشّابّي ، ضمن سلسلة "كتاب البعث" ، تونس : نوفمبر 1955 ، من ص 128 إلى ص 138 .

² أبو القاسم محمّد كروّ ، آثار الشّابّي وصداه في الشّرق ، تونس : دار المغرب العربيّ ، ط2/1988 (ط1/1961) ، من ص 230 إلى 245 .

³ محمّد الحليوي ، الخيال الشعريّ ، ضمن كتابه " مع الشّابّي " ، من ص 6 إلى ص 34 . وقد نشر الحليوي هذا المقال ذا القسمين الكبيرين لأوّل مرّة سنة 1930 بمجّلة "العالم الألبّيّ"

لدى الشّابّي، وكلّها خصّصت كتاب "الخيال الشعريّ عند العرب"¹. وتلك المقالات هي التّالية حسب ترتيبها الزّمنيّ:

- مختار الوكيل " نقد الخيال الشعريّ عند العرب" (1933)².
- مصطفى خريف " فكرة الشّابّي في الخيال الشعريّ" (1952)³.
- محمّد الصّالح المهدي "الخيال الشعريّ عند العرب: ذكريات عن صدى المحاضرة وعن ظهور الكتاب" (1953)⁴.

أمّا دليل كرّو الذي عني فيه صاحبه بالكتب سواء أكلّها خصّصت للشّابّي أم بعضها، فإنّه يخلو من الإشارة إلى أيّ كتاب درّس الخطاب النقديّ لدى الشّابّي.

إن تركنا هذين الدليلين، وقد ظهر آخرهما سنة 1961، فإنّ أهمّ مانعثر عليه بعد هذا التاريخ هو التّالي:

¹ محمّد الطيوي ، مع الشّابّي ، ص 131 و136 و137 .

² مختار الوكيل ، نقد الخيال الشعريّ عند العرب ، مجلّة لبولو، مجلّد 1 ، 1933/4 . واعد كرّو نشر هذا المقال ضمن " آثار الشّابّي " من ص 179 إلى 181 . ويتفق أبو القاسم محمّد كرّو ، في كتابه " آثار الشّابّي " ص 22 ، بعض تلك المعلومات كمايلي : مجلد 1 عدد 7 ص 833 (1933/3) .

³ مصطفى خريف ، فكرة الشّابّي في الخيال الشعريّ ، الأسبوع ، 1952/11 . ويتفق كرّو في كتابه " آثار الشّابّي " ص 23 تلك المعلومات كما يلي: الأسبوع ، عدد خاصّ بالشّابّي ، رقم 311 بتاريخ 1952/11/24 ص 9 .

⁴ محمد الصّالح المهدي ، الخيال الشعريّ عند العرب : ذكريات عن صدى المحاضرة وعن ظهور الكتاب ، الندوة ، أكتوبر 1953 . ويتفق كرّو في كتابه " آثار الشّابّي " ص 23 تلك المعلومات كمايلي : عدد خاصّ بالشّابّي ، س 1 ع 10 ص 17 بتاريخ 1953/10/20 .

□ عامر غديرة "الشّابّي النّاقّد الأدبي"¹. وهذا العمل مجرد ملاحظات مركّزة على "الخيال الشعريّ عند العرب".

□ محمّد مصاييف "الشّابّي النّاقّد"². وقد اهتمّ الباحث بـ"رسائل الشّابّي" و"الخيال الشعريّ عند العرب" مركّزا على وصف بعض المحاور في نقد الشّابّي مثل متصوّر الشعر ومتصوّر الخيال.

□ جابر عصفور "قراءة في أبي القاسم الشّابّي: من الخسّيال الشعري"³. وإن ركّز الباحث على متصوّر الخيال لدى الشّابّي، فإنّ الجديد هو ربط ذلك بشعر الشّابّي من جهة، وبكتاب محمّد الخضر حسين (1875 - 1958) الموسوم بـ "الخيال في الشعر العربي"⁴ من جهة أخرى. إذ يمثّل كتاب الشّابّي، حسب الباحث، ردّ فعل على كتاب محمّد الخضر حسين.

¹ عامر غديرة ، الشّابّي النّاقّد الأدبي ، الفكر ، عدد خاصّ بخمسينيّة الشّابّي ، عدد 2/نوفمبر 1984 ص 31 إلى 45 .

² محمد مصاييف ، الشّابّي النّاقّد ، الفكر ، عدد خاصّ بخمسينيّة الشّابّي ، عدد 2/نوفمبر 1984 ص 61 إلى 80 .

³ جابر عصفور ، قراءة في أبي القاسم الشّابّي : من الخيال الشعريّ ، مقال نُشر تباعا بمجلّة الفكر في الأعداد التّالية :

- عدد خاصّ بخمسينيّة الشّابّي عدد 2/نوفمبر 1984 ص 197 إلى 217 .

- العدد 3/ ديسمبر 1984 ص 99 إلى 109 .

- العدد 4/ جانفي 1985 ص 77 إلى 90 .

⁴ محمّد الخضر حسين ، الخيال في الشعر العربيّ ، القاهرة ، 1922 .

□ محمد القاضي "الشعر على الشعر في أغاني الحياة لأبي القاسم الشّابي"¹. وهو عمل غنيّ فيه صاحبه بالمتصورات المهمّة التي دارت في شعر الشّابيّ مثل العاطفة والخيال والطّبيعة...

□ محمد قوبعة "الشعر في كتابات الشّابيّ النّثرية"². وإن اهتمّ الباحث بمختلف النصوص النّثرية الرّئيسيّة لدى الشّابيّ، فإنّ طبيعة الموضوع المختار جعلته يقتصر، من تلك النصوص، على متصور الشعر لدى الشّابيّ دون العناية بما هو أشمل، أي الخطاب النّقديّ ونظامه لدى شاعرنا.

لقد جاءت تلك الدّراسات القليلة المتعلّقة بالخطاب النّقديّ لدى الشّابيّ ذات جانبين: انتقائيّ ووظائفيّ. فأما الجانب الأوّل فيظهر في التّركيز على كتاب "الخيال الشعريّ عند العرب". فإذا استثنينا عمليّ الحليوي ومختار الوكيل، لأنّهما جاءا عقب صدور الكتاب، فإنّ الدّراسات الأخرى "انتقت" الكتابات انتقاء أو ركّزت على كتاب "الخيال الشعريّ..." أكثر من غيره من كتابات الشّابيّ النّقديّة. وسبب ذلك أهميّة هذا الكتاب كما يرى أصحاب تلك الدّراسات. من ذلك مايقوله الطاهر الهمامي: "يُعتبَر الخيال الشعريّ أهمّ المصادر النّظرية الخاصّة بمعرفة آراء الشّابيّ الأدبيّة. وقد كان ظهوره يمثّل منعرجاً

¹ محمد القاضي ، الشعر على الشعر في أغاني الحياة لأبي القاسم الشّابيّ ، الفكر ، عدد 5 / فيفري 1985 ص 60-68 وعدد 8 / ماي 1985 ص 77 - 88 وكذلك عدد 9 / جوان 1985 ص 107 - 113 .

² محمد قوبعة ، الشعر في كتابات الشّابيّ النّثرية ، ضمن كتاب جماعيّ بعنوان "دراسات في الشعرية : الشّابيّ نموذجاً " تونس : بيت الحكمة ، 1988 ، ص 177 إلى 221 .

في التفكير الأدبي بتونس¹. ويعتبر قوبعة الكتاب "مركز الثقل في كتابات الشابي" النثرية². ويضيف قائلا: "وهذا البحث عن الحجج التي قدمها أبو القاسم وعن الأدلة التي من خلالها ينكشف لنا مساره الفكري، يدفعنا إلى الاعتناء بكتابه "الخيال الشعري عند العرب" من حيث هيكله ومن حيث مضامينه ومن حيث دلالاته ومنزلاته مما كتب نشر³".

إن هذا الانتقاء من الأسباب التي حجت أعمال الشابي النقدية الأخرى. أما الجانب الوظيفي في تلك الدراسات فيتمثل في الغاية المنشودة، وهي فهم شعر الشابي. إذ يقول أحدهم: "... حتى نتبين كيف كان هذا الكتاب يمثل حجر الزاوية في منظومة الإبداع الشعري التي عمل الشابي على تأسيسها"⁴. فالخطاب النقدي الشابي إذن لم يدرس لذاته، بل لغيره. فهو وسيلة تكشف العمل الشعري لدى الشابي. وهو ما يردنا إلى هيمنة صورة الشاعر لدى الناس، وأن كل ما أنتجه الشابي إنما نواته الشعر التي إليها تُرد كل كتاباته النثرية. وإن كانت هذه الفكرة مقبولة، فإنها لاتعفيانا من النظر في كتابات الشابي النقدية على أنها شكلت قانون تماسكها الداخلي الذي يستجيب له أي خطاب نقدي. فما هي المدونة النقدية لدى الشابي؟

¹ الطاهر الهمامي، كيف نعتبر الشابي مجتداً، تونس والجزائر: الدار التونسية للنشر

والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1976، ص 19.

² قوبعة، الشعر في كتابات الشابي النثرية، ص 183.

³ نفسه 187.

⁴ نفسه 187.

المدونة النقدية لدى الشّابي

نقسم هذه المدونة أقساماً ثلاثة:

ما دَاخَلَ الخطاب الشعريّ من متصورات نقدية

جاء هذا القسم بدوره على جانبيين. أولهما يستقلّ بقصائد كاملة محورها متصور الشعر. وقد سماها أحد الباحثين "القصائد البيانية"¹. وهي في نظرنا خمس قصائد، هي: "شعري"² و"ياشعر"³ و"أغنية الشاعر"⁴ و"قلت للشعر"⁵ و"فكرة الفنان"⁶. ففي هذه القصائد الخمس⁷ يوضّح الشّابيّ متصوره للشعر:

□ شعري نفاثة صـدري إن جاش فيه شـعوري⁸

□ أنت ياشعر فلذة من فوادي تنغني وقطعة من وجودي⁹

بل هو يبسط مسألة الأغراض الشعرية وموقفه منها، فيقول:

□ لأنظم الشعر أرجو به رضاء الأمير

بسمحة أو رثاء تهدي لربّ السـرير

¹ الطاهر الهمامي، كيف نعتبر الشّابيّ مجتداً، ص 25.

² الشّابيّ، أغاني الحياة، 26-27.

³ نفسه 55 إلى 63.

⁴ نفسه 102 إلى 102.

⁵ نفسه 127 إلى 129.

⁶ نفسه 190 إلى 192.

⁷ اعتبر الطاهر الهمامي في بحثه السابق (ص 25) 6 قصائد، هي: "شعري" و"ياشعر"

و"أغنية الشاعر" و"قلت للشعر" و"أحلام شاعر" (ص 171 من التّيوآن)، و"قلب

الشاعر" (ص 202 من التّيوآن). ولا نرى موجبا لاعتبار القصيدتين الأخيرتين ضمن

القصائد البيانية، إذ لا تحويان من "النقد" إلّا ما جاء من لفظة "شاعر" ضمن العنوانين.

⁸ الشّابيّ، أغاني الحياة، قصيدة "ياشعر"، ص 26.

⁹ نفسه، قصيدة "قلت للشعر"، ص 127.

حسبي إذا قلت شعرا أن يرتضيه ضميمي¹
ولقد وقف الشابي على سر من أسرار الشعر، وهو الشعور. فصرح
بذلك في بيته المشهور:
عش بالشعور وللشعور فإنما دنياك كون عواطف وشعور²
إن شكّلت "القصائد البيانية" الجانب الأول لما دخل شعر الشابي
من متصورات نقدية، فإن الجانب الثاني خصّ ماشابك شعره من
صور أو صفات، نواة كل ذلك لفظتا الشعر والشاعر:

¹ نفسه ، قصيدة " شعري " ، ص 26 .

² نفسه ، قصيدة " فكرة الفنان " ، ص 190 .

الصور أو الصفات	الصفحة والفصيدة	الصور أو الصفات	الصفحة والفصيدة
رؤيا تلوح للشاعر أو الفنان	ذكرى صباح، 231	غانيات الشعر	جدول الحب، 85
نشوة الخيال	ذكرى صباح، 231	حقبة شعرية	الطفولة، 91
قلوب شعرية	ذكرى صباح، 231	شاعر حالم	بقايا خريف، 98
الروح الشاعر الفنان	إلى الشعب، 250	باطائر الشعر	في نجاح الآلام، 106
الربيع الفنان شاعرهما المقنون	إلى الشعب، 250	شاعر فيلسوف	النبي المجهول، 151
سمادة الشعراء	تشيد الجبار، 256	(في مذهب الحياة	النبي المجهول، 151
قلب الشاعر	قلب الشاعر، 262	نبي)	
نشوة شعرية	العاب، 267	حياة شعر	النبي المجهول، 151
* شعري وأفكاري وكل مشاعري		الشعر الحي	(صفحات من كتاب
منشورة للنور والأسام	الغاب، 269	النموذج)، 158	
* الشاعر الموهوب يهرق قفاه		أحلام شاعر	أحلام شاعر، 171
هدراً على الأقدام والأعتاب		فكرة شاعر	قيود الأحلام، 173
ويعيش في كون عقيم مـ		أنت فوق الخيال	صلوات في هيكل
قد شيدته غياوة الأحقـ		والشعر	الحب، 185
والعالم النحرير ينفق عـ		حلم شاعر	صلوات في هيكل
في فهم ألفاظ ودوس كـ		حياة شعرية	الحب، 187
يحيا على رمم القديم المـ		دع الحب يشد	صلوات في هيكل
كالنود في حم الرماد الخابـ	الكتبا الميكة، 275	الشعر لليل	الحب، 187
للويل للحساس	الكتبا الميكة، 275	ياشاعري الفنان	المتاحرة، 211
فكرة شاعر	فلسفة الثعبان، 276	دعة شعرية	المتاحرة، 211
الشاعر الشحور	فلسفة الثعبان، 276		السمادة، 219
شعر السمادة والعلام			

ما جاء خارج المدونة من نقد

يتعلق هذا الأمر برسائل الشّابي إلى الحليوي، وكذلك ببعض شعره المنشور. فأمّا رسائله، فالرّأي عندنا أنّها، وإن كانت تفيدنا في معرفة شخصيّة الشّابي وظروف حياته ومواقفه من شتّى المسائل، فإنّها لا يمكن أن تتدرج كلّها ضمن الخطاب النقدي. وأقوى ما يعضد فكرتنا هو خصوصيّة تلك الرّسائل. ولقد صرّح الشّابي نفسه بذلك في الرّسالة رقم 19، إذ قال: "...إذا جاز لنا أن نتعجّل يا صديقي في كتابة رسالتنا الخاصّة، فإنّه لا ينبغي لنا ذلك ونحن نكتب الأدب للعموم"¹. ويقول أيضا في أحد مقالاته: "وبعد، فقد كان أهون عليّ أن أكتب هذه الآراء في رسالة خاصّة، إلى صديقي الحليوي، فلا يطّلع عليها غيري وغيره، ولا يسمع بها سوانا إنسان، ولكنني أثرت أن أشرك القراء فيها معنا"². إنّ هذه الخصوصيّة هي التي جعلت محمّد الحليوي نفسه يتردّد في نشر تلك الرّسائل. فلقد جاء عنه: "...أنّها كانت رسائل شخصيّة تتناول مشاعر صديقين يتحدّثان بكلّ حرّية في مسائل أدبيّة وعن أشخاص مختلفين من الوسط الذي كنا نعيش فيه... فهي لم تكتب ليطلع عليها النّاس أو ليغذّي بها حبّهم للفضول ومعرفة دخيلة الأدباء على أنّ تلك الرّسائل شملت بعض ما يتصل

BIBLIOTHECA AL EXAMENI

مكتبة

¹ رسائل الشّابي "، إعداد محمّد الحليوي، تونس: دار المغرب العربي، 1966 ص 85.

² الشّابي، تعليق على مقال الحليوي "الشعر في تونس"، ضمن كتاب محمّد الحليوي

"مع الشّابي"، ص 58.

³ رسائل الشّابي، ص 9.

بالخطاب النقدي، ونعني هنا "اعترافات" الشّابي بما يلاقيه من معاناة عند القول الشعريّ. ونخصّ في هذا الصّدّد بعض المقاطع من ثلاث رسائل:

- "أمّا الشّعْر، فقد لبثت نحوا من عشرين يوما لا يخفق في نفسي شذوه أو غناؤه، ثمّ أخذتني النّوبة وأنا لها كاره، فلَفْتَنَتني في مثل العاصفة الهوجاء التي لا ترحم و ملأت عليّ صفو الحياة السّنة الهوائف التي لا تسكت، و تهادت حول قلبي الصّور والأشباح والخواطر والذّكر، ولم تفارقني في نوم ولا يقظة ، حتّى لقد اضطرب عليّ النّوم في اليومين اللّذين استيقظت فيهما روح الشّعْر الخفيّة الغامضة وحتّى رجوت من الله أن يرحمني وينقذني من هاته الثّورة العنيفة العاصفة، وقد فعل"¹.

- " أمّا أنا الآن، إن شئت أن تعرف ذلك، فإنّ نوبة الشّعْر تمتلك عليّ عواطفي وأفكاري، وإنّ ربّة الشّعْر تعزف على قيثارتها الذهبيّة أناشيدها بعنف هائل ترتجّ له أعصابي المرهفة، ولست أدري متى تسكن النّوبة وتتوارى ربّة الإنشاد في أفقها الغامض البعيد"².

- "ولكنّي على كلّ حال قد ربحت في تلك الأزمة النفسيّة التي مرّت بي قصيدا هو(نشيد الجبار)... وتحت تأثيرهاته الحالة النفسيّة نظمت (نشيد الجبار)"³.

¹ نفسه ، ص 70 .

² نفسه 105.

³ نفسه 132 . وهذا النّص ، وإن كان طويلا ، مهمّ جدّا .

إلى جانب تلك الرسائل، نذكر بعض مادونه الشّابّي من "شعر
منثور" حسب مصطلحه كما جاء في رسالته الثالثة إلى الحليوي، إذ
يقول: "...وإنّه تسلّم منّي قطعة من الشعر المنثور عنوانها الشّاعر،
تحت عنوان أكبر أودّ أن أكتب تحته مواضيع مختلفة إن ساعد الدهر
وأشفق الله. وهذا العنوان هو (صفحات من كتاب الوجود)"¹. وفعلا
حسب هذا العنوان نشر الشّابّي نصّا نثرّيّا وسمه بـ "الشّاعر"². وأهمّ
ما فيه كشف متصور الشعر عند النّاس وموقفهم من الشّاعر، مثل
قوله:

- "هُمُ النّاس يا شاعر الأحلام لا يريدون من الشّاعر إلّا أن ينظر الحياة
بالمنظار الذي يبصرون به الحياة..."³.

- "هُمُ النّاس يا شاعر الآلام لا يبتغون من الشّاعر إلّا أن يكون رسّاما
أجيرا..."⁴.

- "هُمُ النّاس يا شاعر الدّموع لا يفهمون من الشّاعر إلّا أن يكون
كالنّحلة الهازجة التي تجني لهم رحيق الزّهور وتترك الشّوك
للعاصفة... ولا من الشعر إلّا أن يكون ساحرا كأجنحة الفجر هادئا
كأشعة القمر"⁵.

¹ نفسه، 28 .

² الشّابّي، الأعمال الكاملة، تونس: الدّار التّونسيّة للنشر، 2/ من 50 إلى 57 .

³ نفسه، 53/2 .

⁴ نفسه، 53/2 .

⁵ نفسه، 53/2. راجع أيضا 57/2 .

إلى جانب هذا، وجدنا للشّابّي نصّين نثرين آخرين، وإن كان الجانب النّقدّي فيهما محدوداً، وهما: "أغنية الألبم"¹ و"الذكريات الباكّة"².

النصوص النّقدية المستقلة بذاتها

لقد قصد الشّابّي النّقد في هذه النصوص قصداً. لذلك فهي تمثّل الخطاب النّقدّي الحقيقي لدى الشّابّي. وهذه النصوص هي التّالية مرتبة ترتيباً زمنياً:

- "الخيال الشعريّ عند العرب" (1929).
- "الشعر: ماذا يجب أن يفهم منه وما هو مقياسه الصّحيح" (1930)³.
- تعليق على مقال الحليوي "الشعر في تونس" (1932).
- "الشعر والشاعر عندنا" (1932)⁴.
- "يقظة الإحساس وأثرها في الفرد والجماعة" (1932)⁵.

¹ نفسه 2/5 إلى 8. راجع مثلاً قوله ص 7: "لنقدّس كلّنا ذلك الألم الّذي يجعل من الشّاعر قيثارة غريبة".

² نفسه 2/106 إلى 121. راجع في ذلك بعض الصّور أو الصّفات المتّصلة بالشّعر والشّاعر ص 108: "إنّها أغنية نفس جميلة شاعرة" أو ص 111 "رقّة الشّعر الجميل" أو ص 114: "كان الرّبيع الغرير شاعر الحياة المفقون"، أو ص 117 "أسمعيني يا بلبله اللّيل السّاهرة بين النّجوم، أسمعيني قصيدة الحبّ والحياة الّتي كنت تتشدينها حواليّ بالأمس".

³ الشّابّي، "الشعر: ماذا يجب أن يفهم منه وما هو مقياسه الصّحيح"، ضمن "أثار الشّابّي وصداه في الشّرق" ص 130 إلى 133.

⁴ نفسه، ص 138 إلى 143.

⁵ نفسه، ص 134 إلى 137.

- ردّ الشّابّي على نقد مختار الوكيل للخيال الشّعريّ عند العرب (1933)¹.

- "إلمامة: الأدب العربي في العصر الحاضر" (1934)².

- "لصوصيّة الشّعر" (1934)³.

من النّوبة الشّعريّة إلى شيطان/ملاك النّقد

إنّ أهمّ سؤال يجب أن يُطرحَ في هذا المقام هو لماذا يلتجئ الشّاعر إلى النّقد الصّريح. والمسألة تتعدّى طبعا القول بضمنيّة النّقد لدى كلّ شاعر لأننا أمام نصوص نقدية كاملة تُستدعي شروطا معيّنة يخضع لها كلّ خطاب نقديّ. ما الذي يجعل شاعرا اتّخذ الشّعر مذهبا في الحياة وجنسا أدبيّا أمثلا، ما الذي يجعله يخرج إلى نمط تعبيريّ آخر، هو النّقد؟ ما الدّافع إلى الخروج من "الشّعريّة" إلى "النقدية"؟

لقد تجلّى لدى الشّابّي إطار هذه الإشكاليّة عندما تحدّث من جهة عن "توبة الشّعر"، ومن جهة أخرى عن "شيطان/ملاك النّقد".

¹ نفسه ، ص 126 إلى 129 .

² نفسه ، ص 114 إلى 125 .

³ هو عبارة عن جواب عن سؤال في موضوع السرقات الشّعريّة (الزّمان 1934). وقد أشار إلى ذلك الحليوي في كتابه " مع الشّابّي " ص 127 . ولم نقف على هذا الجواب لا عند الحليوي ولا عند كرو ولا ضمن آثار الشّابّي المنشورة إلّا لدى توفيق بكار الذي نشر ذلك الجواب ضمن مقالته " مشاركة في دراسة أبي القاسم الشّابّي " ، مجلّة الحوليات ، تونس العدد 1965/2 من ص 218 إلى 222 مع تقديم (من ص 199 إلى 217) ركّز فيه الدّارس على متصوّر الشّعر لدى الشّابّي في "جوابه " السّالف الذّكر وفي أهمّ كتاباته النّقدية .

والمسالكين خصائص مختلفة. فالنوبة تقتزن بـ "روح الشعر"¹ و"رَبَّة الشعر"². وهي انثيال شعري في البقطة أو المنام لا يستطيع الشاعر رده:

- "قحدثته أنا عن نظمي الشعر في المنام..."³.

- "... ثم أخذتني النوبة وأنا لها كاره، فلفتني في مثل هذه العاصفة الهوجاء التي لا ترحم... ولم تفارقني في نوم ولا بقطة"⁴.

- "... إن نوبة الشعر تمتلك عليّ عواطفي وأفكاري"⁵.

ويعرف الشاب حدوث النوبة في إحدى رسائله. فهو الشعرور بـ "العبء الثقيل"⁶، وهو "الرأس يكاد ينفجر"، وهو الإشراف على "الجنون". ولكنه "الارتياح" بعد ذلك و"الاطمئنان". كل ذلك يمثل في نظرنا "حالة شعرية" وركنا من أركان "سياسة الشعر". وذلك يختلف تماما عن "سياسة النقد" كما سنفصل لاحقا. ولكن الذي نشير إليه أن محمد الحليوي قد عبّر عن هذا الخروج إلى النقدية، وما تقتضيه من خصوصية، بـ "شيطان النقد"، عندما همّ بنشر مقاله في نقد كتاب "الخيال الشعري عند العرب"، فاستشار الشابي في ذلك قائلا: "لو تكري يا أخي كم تنازعت مع نفسي في شأن هذا النقد لعذرتني عن

¹ رسائل الشابي، ص 76.

² نفسه، ص 105

³ مذكرات الشابي، تونس: الدار التونسية للنشر، ط 4/1983 ص 70.

⁴ رسائل الشابي، ص 76.

⁵ نفسه، ص 105.

⁶ نفسه، ص 132.

التأخير والتواني في إتمامه حتى اليوم. فقد كنت حريصا جداً
 الحرص على صداقتك، ضنينا ضمن الشحيح بماله. وكنت أخاف أن
 تصدرمني كلمة أو رأي يكون سببا في سوء التفاهم بيننا. ذلك أن
 شيطان النقد كثيرا ما زرع بذور الشقاق بين الأحباء¹. وشيطان الناقد
 هذا يختلف عن شيطان الشاعر. فإن كان الأول "يوسوس" للناقد
 بعيوب النص الأدبي، دون الغفلة عن المحاسن، كما سيرد الشابي، فإن
 شيطان الشاعر يضع على لسان صاحبه الشعر الفحل. إن إزواج النقد
 بالشيطان لا يشير فقط إلى تلك "الوسوسة" بقدر ما يشير إلى التدبر
 والتأمل والبحث في "قيمة النص". وما أحسن ما ردّ به الشابي على
 الحليوي عندما قال: "لتسمح لي يا صديقي أن أخالفك. فإن رأيي في
 الانتقاد أنه ليس شيطانا يبت بذور الشقاق وإنما هو ملاك يحمل
 سراج الحقيقة في سبيل الإنسان"². بهذا يصبح النقد شيطانا/ملاكاً
 باحثاً في القيمة، ضابطاً لها. وهو أمر يختلف عن الشعر ووظيفته.
 إنهما نظامان مختلفان: أحدهما نظام الشعرية، وثانيهما نظام النقدية.
 ولقد وقفنا في إحدى رسائل الشابي على وعيه بتمايز النظامين

¹ نفسه ، ص 41 .

² منكرات الشابي، ص 60-61. راجع أيضا قوله ص 60 : "مع أنني لست من هاته الطائفة
 التي لاتفهم من النقد إلا عداً وسباباً، ولا ترفع قلمها إلا لغاية سافلة وغرض دنّي. ولست
 والحمد لله من هاته الطائفة ، ولكنني ممن يستمعون القول فيتبعون أحسنه ، وممن يسرون
 بكل انتقاد لا تكون غايته غير الحقيقة ولا مصدره غير الاخلاص " .

راجع ردّه أيضا على الحليوي في إحدى رسائله (رسائل الشابي ص 77): لاظن الصداقة
 تقف إلى هذا الحد في التعرض لحركات العقول ، لأن الصداقة إنما هي ضرب من حرية
 الروح ويقظة الفكر وانتباه العواطف .

المذكورين عندما قال: "... وإني أقدم لك نسخة من كتابي الصّغير "الخيال الشعريّ عند العرب" الذي، وإن لم يكن "قصة قلب"، فإنّه "جهاد قريحة" أرادت أن تحرك النّاس وتدعوهم إلى سواء السّبيل"¹.

إن تجلّى إطار الإشكاليّة لدى الشّابّي، فإنّنا قد وقفنا عليه أيضاً لدى بعض ناقدَي الشّاعر. من ذلك ما ذكره الحليوي في نقده محاضرة الشّابّي عن الخيال الشعريّ، إذ نبّه إلى أنّ النّاقّد عامّة له سياسة مخصوصة، فقال: "...ذلك لأنّ أوّل الواجبات على الباحث أو النّاقّد هو أن يدخل إلى بحثه "خالي الذّهن" ... فيعرض الحوادث والوقائع أو الشّواهد والحجج بكلّ تجرّد"². إنّ ذلك التّجرّد ركن أساسيّ في النّقديّة ممّا تنقّضه الشعريّة التي تقوم على الرّؤية الخاصّة الذاتيّة. وعدم التّخلّص من الشعريّة هو ماسنقف عليه لاحقاً عند الحديث عن طريقة الشّابّي في الكتابة النّقديّة.

إنّه على الرّغم من سياسة النّقديّة وتمايزها عن سياسة الشعريّة، فإنّ الشّابّي أنتج خطابه النّقديّ. فما هي دوافعه إلى ترك الانثيال الشعريّ نحو التّدبّر النّقديّ، وترك نشوة الشعر نحو جهاد النّقْد؟

¹ من رسالة كتبها الشّابّي إلى التّكتور علي النّاصر ، الشّاعر والطّبيب السّوريّ، بتاريخ أوت 1930. ونشرها لأوّل مرّة أبو القاسم محمّد كزّو وقلمها بعنوان الشّابّي من خلال وثيقة نادرة بخطّه ، أو أضواء جديدة حول " الخيال الشعريّ عند العرب " ، "مجلة الفكر، عدد خاصّ بخمسينيّة الشّابّي، عدد 2 /نوفمبر 1984 (من ص 218 إلى 230) ، ص 228.

² الحليوي ، مع الشّابّي ، ص 29 .

لقد قادنا النظر في المدونة النقدية لدى الشابي إلى الدوافع التالية:

1- دافع تعبيرى عن بعض المتصورات المتعلقة بالشعر. وهذا الدافع، وإن كان له حضوره في "القوائد البيانية"، كما أشرنا إلى ذلك سابقاً، إلا أنه أكثر جلاءً بفضل الكتابة الشعرية. وفي هذا المقام تجابهنا مسألة مهمة تخص مدى تعبير الشعر عن المتصور. هل يمكن التعبير عن المتصور النقدي بواسطة الشعر أم إن وسيلة المتصور المثلى هي المصطلح النقدي، وبالتالي الخطاب النقدي؟ ونسبط المسألة من زاوية أخرى: هل مهمة الشاعر التعبير عن المتصور النقدي أم إن مهمته إحداث الوقع بواسطة اللغة في المستقبل؟ ماذا ينقص من قيمة الشابي إن اكتفى بالشعر دون النقد؟ إن الدوافع الخارجية، كما سيأتي، هي التي قوت في الشابي الرغبة في التعبير عن متصوراته النقدية بواسطة النثر، وهو ما به نفهم سببا من الأسباب التي جعلت الشابي يقبل على محاضراته في الخيال الشعري عند العرب، إذ يقول: "وقد لبّيت هذا الطلب لأنه صادف من نفسي هوى طالما نازعتني إليه"¹.

2- إن أهم دافع خارجي لقيام الخطاب النقدي لدى الشابي هو دافع تصحيحي يخص حالة الفوضى التي عليها فهم الناس للشعر. فلقد تحدث الشابي عن كثرة حديث الناس عن الشعر وعجزهم عن تعريفه، فقال: "كثيراً ما تحدثت الناس عن الشعر، وكثيراً ما رتلوه... ولكنك لو

¹ الشابي، "الخيال الشعري"، ص 17.

سألت كل واحد من هؤلاء عن الشعر وعما يفهم من هذه الكلمة الصغيرة لتبليط السنة واختلجت شفاها، ولرايت بسمات حائرة وأخرى ساخرة¹.

إلى جانب هذه الصعوبة في تعريف الشعر، لاحظ الشابي فوضى في فهمه وفي مقاييسه، وخاصة ماتعلق بالشعر الحديث. وهو مادفعه إلى تركيز مقدمته لديوان أبي شادي على هذه المسألة. وسبب هذه الفوضى الفهم السيء لتلاحق الثقافات: "فقد أدى إلى بلبلة في فهم الشعر وضبط مقاييسه وموضوعه وغاياته، لانهسب أن تواريخ الأدب في العالم قد سجلت مثلها، حتى لقد كاد يصبح لكل أديب مقياسه في فهم الشعر وتقديره"². وقد وصف الشابي مختلف النزعات الشعرية في هذا الشأن. فمنها الخيالية والرمزية والفلسفية والثورية والمتعمقة والتاريخية والسياسية والصحافية والغزلية³. ومن هنا رفض الشابي هذه النزعات التجديدية المتطرفة، كما رفض أصحاب القديم المتشبهين بالتقليد. وهو بهذا يسقط نزعات الفريقين، فيصعد قائلا: "فلندعها (أي النزعات) تختلج اختلاجة الموت في أدمغة بعض غلاة القديم وبعض متطرفي الجديد"⁴. إن هذا الموقف السليم إنما هو نتيجة طبيعية لنضج الشابي الفكري الشعري. إذ لا ننسى أن هذا الكلام جاء ضمن "الإمامة" التي كتبها سنة 1934. وهذا النضج في رأينا، هو الذي

¹ الشابي، الشعر ماذا يجب أن نفهم منه، ص 130.

² الشابي، الإمامة، ص 117.

³ نفسه، ص 118 و 119.

⁴ نفسه، ص 119.

خلق لدى الشاب حالة وعي بالتجربة الحداثيّة في الشعر. وهو ما يفسّر مثل هذا الكلام المهمّ: "المدرسة الحديثة لم تصبح بعد مذهباً واضح الحدود والمعالم، ولكنها مازالت ثورة مشبوبة هائجة وإيماناً قوياً عميقاً، ثورة في سبيل حرّية الشاعر وكماله، وإيماناً بسموّ الغاية وجلال المبدأ... ولذلك فكلّ شاعر من شعراء هاته المدرسة يكاد يمثّل في نفسه مدرسة مستقلّة، لها مذهبها الخاصّ وطابعها الممتاز، ولها وجهتها في فهم الشعر وإنشائه"¹. إنّ مثل هذه الفوضى وهذا الموقف الذي اتّخذه الشابّي يستدعيان إنتاج خطاب نقديّ تصحيحيّ توضيحيّ.

3- يقودنا الدافع السابق، أي الفوضى في فهم الشعر، إلى دافع تأسيسيّ للخطاب النقديّ. ومما قوّى فكرة التأسيس هذا هو ما عليه النقد في عصر الشابّي. إذ جاءت حاله مثل حال الناس في فهم الشعر. فهو الفوضى، على حدّ عبارة الشابّي، إذ قال: "...وأصبح النقد فوضى لا تُضبطُ لها حدود ولا تقوم على أساس محترم من الجميع"². وقد ترتّب عن هذا الوضع أن نزاع الناس عن النقد كلّ ما فيه من تجرّد وموضوعيّة، وقرنوه بما هو شخصيّ. فهو في نظرهم إطراء ومجاملة أو تحامل بغیض. لذا لم يتوان الشابّي في نقد مقال صديقه الحليوي "الشعر في تونس" دون حرج. بل إنّ جعل نقد الحليوي بالذات مثالا على أنّ النقد فوق كلّ اعتبار شخصيّ، فقال: "...مازال الناس ينظرون إلى النقد كشكل آخر من أشكال العداء وضروب البغضاء. فأردت أنا أن أنقد الحليوي، وهو من أصفى خلصائي

¹ نفسه، ص 123 ، 124.

² نفسه ، ص 117 .

وآثرهم لديّ حتّى يعلم النّاس في هاته البلاد أنّ المودّة شيء والنّقد الأدبيّ شيء آخر¹.

إن كان وضع النّقد في عصر الشّابّي دافعا قويّا إلى التّأسيس، فإنّ المرجعيّة النّقدية التّراثيّة دافع قويّ آخر إلى مثل هذا التّأسيس. ونكتفي هنا فقط ببسط آراء الشّابّي في ذلك على أن نناقشه لاحقاً. فقد ضمّن هذه الآراء في كتابه "الخيال الشعريّ عند العرب" في موضعين رئيسيّين. أولهما عندما ردّ "الروح العربيّة" إلى عامل الوراثة، وأساساً وراثة العصر الأمويّ لروح الأدب الجاهليّ، وإلى عدم اطلاع العرب على آداب الأمم الأخرى، ثمّ إلى عامل ثالث هو متصوّر الأدب عند النّقاد القدامى: "فإنّ هؤلاء النّقاد كانوا لا يفهمون الأدب على حقيقته التي ينبغي أن يفهم عليها... وإنّما كانوا يفهمون منه فهما معكوسا يختلفون في تأويله ويتفقون على مدلوله. فهم يتفقون على أنّه لا يقصد لنفسه كفنّ جدّيّ من فنون الحياة، له روحه وأطواره ونزعاته، ولكنّهم يختلفون في الغرض من استعماله"².

أمّا الموضع الثّاني الذي ذكر فيه الشّابّي التّراث النّقديّ، فهو تقسيمه النّقاد القدامى إلى طائفتين. أولاهما طائفة النّقاد اللّغويّين، كعمرو بن العلاء ممّن جعلوا "الأدب وسيلة من وسائل الدّين"³. وأمّا ثانيتهما فتخصّ المتأخّرين "وقد كان رأيها في الأدب أنّه وسيلة من

¹ الشّابّي، تعليق على مقال "الشعر في تونس" ص 58 .

² الشّابّي ، الخيال الشعريّ ، ص 135-136 .

³ نفسه ، ص 136 .

وسائل اللّهُ وترجيّة الفراغ... ومن أيّمة هاته الطائفة، بكلّ أسف،
وطيننا ابن رشيق¹.

إن كنّا لانتفق مع الشّابّي، في آرائه عن التّراث النّقديّ، فإنّنا
نؤكّد وعي الرّجل بضرورة التّأسيس النّقديّ. ولاشكّ أنّ أكبر دافع
لديه هو إيمانه بـ "النّقد الحيّ" الّذي اختزل متصوره في هذه الجملة
اختزالاً عجيباً: "إنّه لن يقدر الفنّ إلّا النّقد المخصّص المملوء بالقوّة
والحيّة والّذي هو ضرب آخر من أنواع الفنّون له مالها من قدسيّة
وهيبة وجمال، وله مالها من سطوة وقوّة وصيالي²".

4- إن كانت الدّوافع الثلاثة السّابقة رئيسيّة لأنّها متّصلة بالشّاعر من
جهة، وبالشّعر والنّقد من جهة أخرى، فإنّنا نعثّر على دوافع مساعدة
نُجملها كما يلي: أوّلها الدّافع التّتشبيطيّ للثقافة في تونس فسي
العشرينات والثلاثينات. يشهد على ذلك نشاط النّادي الأدبيّ لجمعية
قدماء الصّادقيّة الّذي كان منبر دعاة التّجديد. وقد تحدّث عنه الشّابّي
في مذكراته حديثاً مهمّاً، نسوق منه مايلي: "فقد حاولنا في العام
الماضي المنصرم أن ننظّم سيره ببرنامج معيّن عيّناه رغم
المعارضة الكبيرة من أنصار الأساليب القديمة، فأنّج نتاجاً حسناً كلن
فوق ما يؤمل منه. ثمّ قامت ضجّة "الأب سلام" إثر مسامرة امرئ
القيس الّتي أنكر فيها الأخ المهديّ وجود امرئ القيس، ومسامرة
"الخيال الشعريّ عند العرب" الّتي جاهرت فيها بآراء لم تسغها أفكار
بعض أدعياء الأدب، وعدّوها ثورة على الآداب العربيّة وجحوداً

¹ نفسه ، ص 138-139 .

² الشّابّي ، تعليق على مقال "الشّعر في تونس" ، ص 48 .

لمزايا العرب. وتطوّرت هاته الفكرة في نفس الناس، والتفت حولها الأراجيف والإشاعات الكاذبة حتّى عدّها بعض الجهلة زندقة وكفرا¹. وممّا يفيدنا به الحديث عن ذلك النّادي أنّه كان حافزا رئيسيّا ليجيّد الشّابّي محاضراته عن الخيال الشعريّ كما صرّح بذلك في مقدّمة كتابه، فقال: "وقد أراد النّادي الأدبيّ لجمعية قداماء الصّادقية أن أتحدّث عن الخيال عند العرب . وقد لبّيت هذا الطّلب لأنّه صادف من نفسي هوّى طالما نازعتني إليه"². وقد أفادتنا مذكرات الشّابّي بأنّ برنامج مسامرات النّادي إنّما يَضْبُطُ حسب عوامل ظرفيّة. من ذلك أنّ بعض المواضيع المقترحة استوحيّت من برنامج شهادة التّبريز في الآداب العربيّة بفرنسا. يقول الشّابّي في ذلك: "وحدّثنا الأخ عثمان الكعّاك عن المواضيع التي عيّنتها كلّية الآداب بفرنسا لمن يريدون الإحراز على شهادة التّبريز (أفريقاسيون) في الآداب العربيّة، ومن بينها:

- 1- الشعر الغراميّ في الأدب الجاهليّ وماهي ميزاته وخصائصه.
 - 2- خصومة القدماء والمحدثين في القرن الثالث هـ.
 - 3- أنواع الحيوانات الوحشيّة التي وردت في الشعر الجاهليّ.
 - 4- كثير عزة.
 - 5- مؤرّخو الإسلام ومذاهبهم في التّاريخ ومواردها.
- وقال: لو كنت اطّلت على هذه المواضيع قبل رمضان، لكنت اقترحت أن تكون من بين مسامراتنا. ثمّ قال: ومارأيكم لو توزّعنا

¹ مذكرات الشّابّي ص 57 .

² الشّابّي ، الخيال الشعريّ ، ص 17 .

هذه الأبحاث فيما بيننا، على أن نلقيها في مسامرات بعد رمضان. فوافق الجماعة على ذلك. فأخذ الأخ محمد الصّالح المهدي الخصومة الأدبية بين القدماء والمحدثين في القرن الثالث الهجري... واقترحوا عليّ أن أتحدث عن الشعر الغرامي في الآداب الجاهلية وماهي ميزاته وخصائصه. فأخذته بعد ممانعة وإحاح، ولا أدري هل أبرّ بوعدي فيه أم لا ؟ لأنّ الأشغال الكثيرة المختلفة التي تملك كلّ وقتي في هذا العام لأحسبها تترك لي فرصة البحث والدّرس وتكوين فكرة جازمة في هذا الموضوع الكبير¹.

من الدوافع التّشيطيّة أيضا لكتابة النّقد، العامل السّجاليّ المتمثّل في الردود على المقالات النّقدية. من ذلك ردّ الشّابّي على مختار الوكيل عند نقده كتاب "الخيال الشعريّ..." أو مناقشة الحليوي في مقاله "الشعر في تونس". فإن كانت هذه هي الدوافع لإنتاج خطاب نقديّ لدى الشّابّي، فماهي خصائص ذلك الخطاب؟

خصائص الخطاب النّقديّ لدى الشّابّي

نعالج هذه المسألة وفق محورين: المسلك النّقديّ والجهاز النّقديّ.

في المسلك النّقديّ

لقد شكّل كتاب "الخيال الشعريّ عند العرب" بداية المسلك النّقديّ لدى الشّابّي. وهو أمر توازي مع تاريخ الخطاب النّقديّ لديه. ومايهمنا في هذا المقام هو أن نقول بأنّ "المغلاة" في المواقف لدى الشّابّي،

¹ منكرات الشّابّي، ص 72-73.

سواء أبا لأدب العربي تعلقت أم بالأدب الغربي، إنما كانت بسبب عامل خارجي هو التأثير بما جد لدى المشاركة من ثورة نقدية قام بها طه حسين وإبراهيم المازني وميخائيل نعيمة والعقاد. وقد كان الحليوي على حق عندما قال: "والحقيقة أن المسائل التي طرقتها أبو القاسم الشاذلي في كتابه هي أهم المسائل التي تشغل بال المجددين في الشرق العربي، وهي كل حجّتهم في مهاجمة القديم والدعوة إلى التجديد... وفي رأينا إن عمل الأستاذ الشاذلي ينحصر في أنه طبق تلك النظريات الحديثة بصورة عملية، فأتى لها بالشواهد والأدلة من كتب الأدب ودواوين الشعر، وتوسّع في فهمها وشرحها"¹. ومثل هذا الكلام، وإن كان موجّها إلى الشاذلي، فهو يخصّ أيضاً كل الذين نادوا بالتجديد في تونس. وهو ما اعترف به الحليوي عند تقديمه رسائل الشاذلي عند نشرها سنة 1966، وذلك بقوله: "وكنّا في ذلك الوقت قد بدأنا نكتشف العقاد في كتابيه "الفصول" و"المطالعات" أو المازني في كتابه "حصاد الهشيم" وميخائيل نعيمة في "الغريبال" وجبران في "العواصف" و"الأجنحة المتكسرة". وقد فتح هؤلاء الكتاب عقولنا على عالم جديد من الأفكار والمفاهيم والمقاييس للأدب"².

لقد وسمت محاضرة الشاذلي بداية مسلكه النقدي بطابع ترجيعي لمتصورات المشاركة والغربيين. والشاذلي نفسه، وعلى الرغم من رده على مختار الوكيل، مقتنع بهذا، وإلاّ بماذا نفسّر عدم رده على الحليوي؟ بل إنّنا نذهب إلى أن مقال الحليوي المذكور مثل منعرجا

¹ محمد الحليوي، الخيال الشعري، 26-27.

² الحليوي، مقامة رسائل الشاذلي، ص 11.

في مسلك الشّابّي النّقديّ من التّرجيع إلى الخصوصيّة. وتظهر قوّة نقد الحليوي جليّة إذا قورن هذا العمل بما كتبه مختار الوكيل. ذلك أنّ عمل الوكيل إنّما هو مجرد تقديم الكتاب، بداهة بالعرض المادّي ثمّ ذكر الإيجابيات من أسلوب ومنهج، ولكنّه أخذ الشّابّي في "مغالاته" في المواقف¹. أمّا عمل الحليوي فكان أكثر تفصيلاً وعمقا. وقد جاء على قسمين. أولهما نظرة في الأدب الفرنسي². وثانيهما نقد الكتاب³. فأما القسم الأوّل فنحو منحيّ تصحيحيّ لما جاء لدى الشّابّي من آراء عن الأدب الفرنسيّ خاصّة. والمنحيّ التّصحيحيّ بارز من الجمل الأولى من المقالة. إذ ساق الحليوي قوله: "لم يذكر مؤلّف الخيال الشعريّ" في كتابه أيّ أدب من آداب الغرب يعني وإلى أيّة طريقة من طرائقه يرمي. ولم يبيّن في وضوح وجلاء نوع الأدب الذي يدين به ويدعو إليه. هذا مع أنّ الكاتب لا يفتأ يحدثنا في كلّ صفحة من صفحات الكتاب عن الأدب الغربيّ والشّاعر الغربيّ، ويبني أكبر جزء من بحثه على المقارنة بين الأدبيين، ولكن دون أن يقول كلمة عن ماهية هذا الأدب وتاريخه⁴. هل نفهم من هذا الكلام أنّه ردّ فعل خفيّ مفاده أنّ بابيّ الأدب الغربيّ والنقد هما ما تميّز به الحليوي دون غيره؟ ألم يعتبر الحليوي نفسه مثل تين Taine الناقد الفرنسيّ، والشّابّي مثل لامارتين LAMARTINE؟ لم هذه اللّهجة الحادّة، والحليوي يعرف حقّ

¹ مختار الوكيل، نقد الخيال الشعريّ، ضمن "آثار الشّابّي" ص 179 إلى 181.

² الحليوي، الخيال الشعريّ، ص 6 إلى 18.

³ نفسه، ص 19 إلى 34.

⁴ نفسه، ص 7.

المعرفة أحادية لسان الشّابّي؟ ولم كثرة المصطلحات الفرنسيّة المتعلّقة بالأدب الفرنسيّ ينثرها الحليوي في القسم الأوّل من عمله نثرا؟ بل لم خصّص هذا القسم الأوّل للتّاريخ للأدب الفرنسيّ؟ ألا نفهم من كلّ ذلك أنّ الرّجل يعتبر نفسه أستاذا في هذا الباب لا يضارعه أحد؟ فاسمع قوله في ذلك: "الحقّ أنّ اعتقاد صديقنا النّابغ في الآداب الغربيّة لا يقرّه عليه التّاريخ ولا يؤيّدّه الواقع. وهانحن أولاء نأتي بنبذة وجيزة من تاريخ الأدب الفرنسيّ ونستعرض منه صورة مصغّرة كنموذج للأدب الغربيّ..."¹.

إنّ الجانب التّصحيحيّ في نقد الحليوي يخصّ أيضا القسم الثّاني من عمله، أي نقد ماجاء من آراء في كتاب "الخيال الشعريّ عند العرب". وتمثّل ذلك على الأقلّ في أمرين مهمّين. أولهما أنّ مائترميّ به العقليّة العربيّة من بساطة ومادّيّة، ليس الشّابّي ولا المشارقة من السّابقين إلى ذكر ذلك. بل الأمر، حسب الحليوي، قد وجّد لدى الشّعوبيّين قديما وابن خلدون وبعض المستشرقين مثل أوليري وبرون². أمّا الأمر الثّاني، فإنّ الرّوح العربيّة لا تعود إلى البيئّة بقدر ما تعود إلى التّقليد³. وما أقسى هذا الكلام المتّصل بسياسة النّقْد والذي ساقه الحليوي في آخر مقاله : "ذلك لأنّ أوّل الواجبات على الباحث أو

¹ نفسه ، ص 8 .

² نفسه ، ص 19 .

³ نفسه ، ص 24 .

الناقد هو أن يدخل إلى بحثه "خالي الذهن"... فيعرض الحوادث والوقائع أو الشواهد بكلّ تجرّد¹.

إنّ أكبر دليل على أنّ الشّابّي قد اقتنع بنقد الحليوي، هو أنّه لم يردّ عليه، على حين ردّ على مختار الوكيل. إنّ هذا الاقتناع قد غيّر وجهة مسلك الشّابّي النقديّ. فإنّ تمثّلت بداية ذلك المسلك في كتاب "الخيال الشعريّ عند العرب"، وكان المنعرج بسبب الحليوي لذلك الكتاب، فإنّ المسلك النقديّ، بعد ذلك، اتّخذ منحى الخصوصيّة وتجلّى ذلك في ظهور النّصوص النقديّة الأخرى التي احتجبت فيها المغالاة في تمجيد الأدب الغربيّ والخطّ من أدب العرب. فبرز التّنظير للشّعريّة في شتّى مسائلها. وهو ما نجمه كالتّالي:

¹ نفسه ، ص 29.

تغيير المملك النقدي (الملحى الخصوصى)	المنعرج	بدابة المملك النقدي (الملحى للترجىعى)
<ul style="list-style-type: none"> - تلاقح الثقافات (إمامة). - فوضى فى فهم الشعر ونقده (إمامة). - الإبداع من لاشيء لم شعريّة التّواصل؟ (إمامة) - متصور التّحديد (إمامة). - مقياس الشعر: الحياة والتّعبير عنها (إمامة). - المدرسة القديمة والمدرسة الحديثة فى الشعر (إمامة). - اختلاف الناس فى تعريف الشعر (الشعر ماذا يجب أن يفهم منه). - الشعر تصوير وتعبير (الشعر ماذا يجب أن يفهم منه) - التّفاوت فى الوقع مسببه نقطة الإحساس (نقطة الإحساس). - نقطة الإحساس ونصيب شعراء تونس منها (الشعر والشاعر). - صفات الفنّان الحقيقى (الشعر والشاعر). - نقد مقياسي العظمة الشعريّة: تمثاليّة الشاعر للبيئة، والبيئة (تطبيق على مقال "الشعر فى تونس"). 	<ul style="list-style-type: none"> نقد الخطيوي " الخيال الشعري عند العرب " 	<ul style="list-style-type: none"> الخيال الشعريّ عند العرب

إنّ محاور الاهتمام النقديّ لدى الشّابّي، من خلال ماقدّمنا، خصّت

ثلاثة أسئلة:

- ماهو الشعر؟
- كيف تُنجزُ الشعر؟
- مامقاييس الشعر؟

إنّ السّؤال الثّالث هو الأساس الّذي بُنيّ عليه كلّ نقد. إذ وظيفة

النّاقذ الرّئيسيّة البحث فى قيمة النّص الفنّيّة ، ولتّسمّ هذا السّؤال "سؤال النّقد". أمّا السّؤالان الأوّلان فقد تهاون النّقاد فى شأنهما، وردّوهما إلى الصّنعة الشعريّة، ولتّسمّ هذين السّؤالين معا "سؤال الشعر". ومن هاهنا

يكون المسلك النقديّ لدى الشّابّي قد تمثّل في تغيير المنحى: من التّساؤل عن المقاييس نحو التّساؤل عن الشّعر ذاته وكيفيّة إنجازه، أي الانتقال من سؤال النقد إلى سؤال الشّعر. فحسب تبلور هذه الإشكاليّة عند الشّابّي ووضوحها في نصوصه ظهر مسلكه النقديّ وبان. والذي نراه أنّ كتاب "الخيال الشعريّ عند العرب"، وإن طغت عليه النزعة التّرجيعيّة، فإنّما كانت مشكلته في البحث عن سؤال الشّعر في سؤال النقد. فإذا كان الخيال لدى القدامى هو "الخيال الصّناعيّ"، وإذا كانت المرأة قد وصفت مادّيّا في أغلب الأحيان، وكان للطّبيعة بعناصرها المختلفة وصف مخصوص، فإنّ كلّ ذلك قد أضحيّ سنّة أدبيّة لدى العرب ومقياسا من المقاييس الرّئيسيّة للجودة الأدبيّة يأخذ بها شاعرهم كما يأخذ بها ناقدهم. جديّد الشّابّي أنّه يحمّل سؤال النقد ذاك، والذي أصبح ثرائاً، يحمّله الجواب عن سؤال الشّعر. للشّابّي الحقّ في أن يسأل عمّا يريد، ولكنّ خلط الأسئلة لا يودّي إلّا إلى اللّجاجة التي لا طائل من ورائها. فللشّابّي الحقّ في أن ينفر من الخيال الصّناعيّ، إذ كما يعترف: "ونفسي لا تطمئنّ إلى مثل هاته المباحث الجافّة"¹. ولكنّ أليس من المفيد عندها أن نتساءل عن الأسباب الحقيقيّة لنشأة مثل ذلك الخيال ونفاقه في النّاس؟ وإن كنّا نريد التّأسيس لمتصوّر جديد للخيال، فليكنّ ذلك تأسيسا حقيقيّا وصياغة جديدة.

ينتهي بنا القول إلى أنّ مشكلة كتاب "الخيال الشعريّ عند العرب" مشكلة متصوريّة مصطلحيّة، كما سيأتي في موضعه. فإنّ تداخل في

¹ الشّابّي ، الخيال الشعريّ ، ص 27 .

الكتاب سؤال النقد وسؤال الشعر، فإنّ كتابات الشّابّي النّقدية الأخرى أخذت منحى واضحا نواته سؤال الشعر وما يقتضيه من إجابات. وهو ما عبّرنا عنه سابقا بالمنعرج نحو الخصوصية. ومن هنا تكتسي في نظرنا تلك النصوص قيمة أكبر من تلك التي أضفاها الناس على كتاب "الخيال الشعري". فطرافة أفكار الشّابّي النّقدية تكمن في تلك النصوص. فما هي إذن خصائص الجهاز النّقدي لدى الشّابّي؟

في الجهاز النّقديّ

نعني بالجهاز النّقديّ كلّ ما يتّصل بإنجاز الخطاب النّقديّ من نظرية أو مرجعية نقدية أو مصطلح أو طريقة في الكتابة... فأما المرجعية النّقدية لدى الشّابّي، فإنّها لا تتعلّق إلّا بما جاء لدى العرب. إذ أنّ ما يخصّ النقد الغربيّ كان غائبا تماما على الرّغم من الذّكر العامّ لبعض المدارس الأدبية الغربية، وخاصة الرومنطيقية. وإذا كان التّأثير بالنّقد المشارقة في الرّبع الأوّل من القرن العشرين ضمنيّا، وإنّ لم تُذكر أسماءهم، فإنّ ما جاء عن التّراث النّقديّ كان صريحا وصدّه جليّا. ولقد ذكر لنا الشّابّي في آخر كتابه عن الخيال الشعريّ، وعند حديثه عن الرّوح العربيّة، ذكر بعض أسماء القدامى كأبي عمرو بن العلاء والأصمعي وابن رشيق. ولا يخرج فهم الشّابّي للتّراث النّقديّ عمّا راج عند النّاس. من ذلك أنّ النّقاد العرب، حسب هذا الفهم، "كانوا يفهمون (الأدب) فهما معكوسا"¹. وأنهم درسوه لغاية دينية². بل

¹ نفسه ، ص 135 .

² نفسه ، ص 136 .

إنّ الأدب عند بعضهم "وسيلة من وسائل اللّهو"¹. وهذه مسلمات أفسدت صورة التّراث النّقديّ عند المعاصرين. وقد بيّن استقصاء البحث اليوم بطلان تلك المسلمات.

مما يتعلّق بالجهاز النّقديّ أيضا طاقة التّجريد التي يجب أن يتحلّى بها النّاقد ليستطيع السّيطرة على المسائل المدروسة والوقوف على نظامها. ومع الأسف فإنّ هذه الطّاقة التّجريدية ضئيلة جدّا في الخطاب النّقديّ لدى الشّابّي على الرّغم من أنّ مناسبات التّجريد عديدة لديه مثل متصوّر "الشّعور" الذي اكتفى فيه بتعريف مجازي: "هو ذلك النّهر الجميل المتدفّق في صدر الإنسان من القدم مترنّما بأفراحها وأتراحها"². قسّ على ذلك متصوّر "النّفس"³ أو "شيطان الشعراء"⁴ أو "الجمال"⁵ أو حتّى متصوّر الأسطورة ومتصوّر الخيال. إنّنا نردّ ضعف الطّاقة التّجريدية لدى الشّابّي إلى ميوله النّفسيّة، إذ هو ينفر من مثل هذا "البحث القائم" كما يسمّيه هو⁶. وقد اعترف بهذا عندما قال: "ونفسي لا تطمئنّ إلى مثل هاته المباحث الجافّة ولا تحفل بها"⁷. إنّها رؤية الشّاعر الذي اتّخذ الشّعر مذهباً في الحياة ووسيلة تعبير مُنلّية.

¹ نفسه ، ص 138 .

² نفسه ، ص 25 .

³ نفسه ، ص 70 .

⁴ نفسه ، ص 37 .

⁵ نفسه ، ص 44 .

⁶ نفسه ، ص 27 .

⁷ نفسه ، ص 27 .

كان لكل ذلك أثره في الجهاز المصطلحي لدى الشّابّي. ونعالج ذلك ضمن جانبين. أولهما طغى وأصبح سمة من سمات الخطاب النقديّ عند الشّابّي. نعني بذلك استعماله للمجازيّ شكلا من الأشكال المصطلحيّة. فقد وظّف المجازيّ لدى الشّابّي لغايتين: التعريف والوصف. فأما التعريف فقد وجدناه مع مصطلحات رئيسيّة مثل "الشّعور" و"الشعر":

- "الشّعور" هو ذلك النّهر الجميل المتدفّق في صدر الإنسانيّة منذ القدم¹.

- "إنّ الشعر ياصاحبي هو ما تسمعه وتبصره في ضجّة الرّبيع وهدير البحار، وفي بسمّة الورد الحائرة يدمدم فوقها النّحل ويرفرف حولها الفراش، وفي النّغمة المغرّدة يرسلها الطّائر في الفضاء الفسيح، وفي وسوسة الجدول الحالم المترنّم بين الحقول، وفي دمدمة النّهر الهادر المتدفّق نحو البحار، وفي مطلع الشّمس وخفوق النّجوم، وفي كلّ ما تراه وتسمعه، وتكرهه وتحبّه، وتألّفه وتخشاه..."².

إنّ صعوبة التعريف هي التي قادت الشّابّي إلى المجازيّ، على حين أنّ توظيف المجازيّ للوصف إنّما هو لتأكيد فكرة ما وتقريبها بواسطة الصّور المجازيّة. من ذلك مثلا وصف النّفس بعد "يقظة الإحساس": "وبذلك تصبح نفسه شعلة حيّة نامية تتوهّج في قلب الحياة، وطاقرا سماويّا يتغنّى بأفكار وأحلام البشر"³. واسمع الشّابّي

¹ نفسه، ص 23.

² الشّابّي، الشعر ماذا يجب أن يفهم منه، ص 130-131.

³ الشّابّي، يقظة الإحساس، ص 135.

أيضا يصف عزم "الشاعر الفنان": "يمضي قدما، صامًا سمعه إلا عن صوت الحياة المتردد في أعماق قلبه، المتدفق في جوانب نفسه تدفق أمواج البحار، مطبقا بصره إلا عن نور السماء المشرق في آفاق روحه الحالمة وفي أعماق الوجود..."¹.

إن المجازي لدى الشابي يعوّض "عجز اللغة العادية" كما يعترف هو بذلك قائلا: "وستظل اللغة في حاجة إلى الخيال"². ولكن المجازي أيضا اختيار تعبيرّي. إذ هو أقرب شكل إلى الطبيعة. فهو مقترن دائما بالإنسان كما يعرفه الشابي: "ذلك الإنسان الذي مازال على فطرة الطبيعة الأولى سواء في ذلك من أظله الدهر الدابر أو من مازال يستنشي نسيم الحياة"³. ولاننسى كذلك إيمان الشابي بأن "الإنسان شاعر بطبعه، في جبلته يكمن الشعر، وفي روحه يترنم البيان"⁴. ليس عجيبا إذن أن نرى خطاب شاعرنا النقدي موسوما بالمجازي: أماره شعر، أماره بدء.

للمجازي في نقد الشابي أيضا سمة رئيسية. إذ هو لا يخرج في تشكّله عن العناصر الأساسية للصورة الشعرية كما وردت في الديوان. ففي هذا المجازي النقدي يطالعنا الكون بفضائه وضيائه وأرضه ومائه. وتطالعنا عناصر الطبيعة من نبات وأشجار وطيور. وإليك بعض الأمثلة على ذلك:

¹ الشابي ، الإمامة ، ص 121 .

² الشابي ، الخيال الشعري ، ص 26 . راجع أيضا ص 23 .

³ نفسه ، ص 18 هامش 1 .

⁴ نفسه ، ص 20 .

- مكونات صورة "الخيال المنشود" ← الظلمات/الرياح/الأضواء/الحياة¹
- مكونات صورة "الأسطورة الحية" ← الكوكب/النور/الوردة²
- مكونات صورة "النفس الإنسانية" ← القلب/العطر/الوردة³
- مكونات صورة "الشاعر الثوري" ← العاصفة/البراكين/اللهيب/النار⁴
- مكونات صورة "ماتحدثه يقظة الإحساس" ← القلب/الضياء/القمر/النار⁵
- مكونات صورة الشعراء ← الأطفال/محار الأمواج/أحصاب الشاطئ/القصور/الرياح⁶.

ألا تدلّ مكونات الصورة في المجازي النقديّ، لدى الشّاتي، على أنّها لم تخرج عن الصورة الشعريّة في قصائده؟ ألا يدخل الشعريّ النقديّ مداخلة عجيبة لا يستطيع الشّاتي دفعها ؟

إن كان المجازي هو الجانب الأول في معالجتنا للجهاز المصطلحيّ لدى الشّاتي، فإنّ الجانب الثاني يتعلّق بقضية التّوليد المصطلحيّ لديه. فقد تبين أنّ مشكلة الشّاتي في خطابه النقديّ مصطلحيّة أساساً. وتمثّل ذلك في "التّشويش المصطلحيّ" في ذلك الخطاب. وهو على الأقلّ على ضربيّن. أولهما عدم استقرار المصطلح المولّد لدى الشّاتي. ومثال ذلك أنّه يستعمل تارة "يقظة

¹ نفسه ، ص 28 .

² نفسه ، ص 38 .

³ نفسه ، ص 70 .

⁴ الشّاتي ، الإمامة ، ص 118-119 .

⁵ الشّاتي ، يقظة الإحساس ، ص 134 .

⁶ الشّاتي ، الشعر والشّاعر ، ص 141 .

الإحساس¹، وتارة أخرى "اليقظة الروحية"²، وتارة ثالثة "الغريزة الشاعرة"³. أمّا الضرب الثاني من "التشويش المصطلحي"، فتمثل في تقارب المصطلحات المولدة لاتفصل بين علاماتها الصوتية إلاّ الصفات المقترنة بتلك المصطلحات. نعني هنا ما تعلّق بـ "الخيال". فقد ذهب الشّاتبي إلى نوعين من الخيال عبّر عنهما بزوجين من المصطلحات المترادفة. أولهما "الخيال الشعري"، وهو المقدم عنده، ويسمّيه أيضاً "الخيال الفني". وثانيهما الخيال الصناعي، وهو المؤخر عنده، ويسمّيه "الخيال المجازي"⁴. فإن كانت لفظة "الخيال" هي القاسم المشترك بين تلك المصطلحات الأربعة، فإنّ الذي يميّزها عن بعضها البعض هي الصّفة التي نعت بها الخيال. وهي صفات تقاربها أكثر من تمايزها لأنّها متصلة بنواة واحدة هي البيان. إنّ العلامة "الخيال الفني" ليس فيها ما يميّزها من العلامة "الخيال الصناعي" أو حتّى "الخيال المجازي". إنّ المتكلّم إذن في حاجة إلى علامتين تعبّران بدقّة عن القيمة التّمييزيّة للمتصوّرين. مثال ذلك استعمال مصطلح "الخيال الطّبيعي" مع مقابله "الخيال الصناعي"، أو حتّى "الخيال/الرؤية" مع مقابله "الخيال/اللغة". إنّ قضيتنا هنا ليست البحث عن مرادفات بقدر ما هي بحث عن علامتين تبرزان القيمة التّمييزيّة لمتصوّرين مختلفين.

¹ الشّاتبي، الشعر والشاعر، ص 138.

² نفسه، ص 138.

³ الشّاتبي، الخيال الشعري، ص 21.

⁴ نفسه، ص 26.

إنّ هذا التّوليد المصطلحيّ غير الدّقيق يودّي إلى صدّ رسالة المخاطب. لأدلل على مانذهب إليه من أنّ نقد مختار الوكيل ومنّ نسج على منواله إنّما منطلقه عدم تبلور القيمة التّمييزيّة لمصطلحي الخيال الشعريّ والخيال المجازي. فقد ذهب الوكيل إلى التّرادف، على حين ذهب الشّابّي إلى التّمايز. وإنّ نبّه الشّابّي إلى التّمايز نصّاً¹ فإنّ المصطلحين المولدين لم يكونا دقيقين، إذ لم يُظهرا التّمايز بقدرما جرّاً المتقبّل إلى التّرادف. وقد كان الشّابّي، في رده على الوكيل واعياً بأنّ الاختلاف بينه وبين ناقده متصوّر مصطلحيّ، إذ بادر بالقول: "وإنّي فهمت من كلام الأديب النّاقد أنّه يعني بالخيال الشعريّ غير ما أردت أنا منه في فصول الكتاب. فهو يريد به خيال المجاز والاستعارة والتّشبيه وغير هاته من براعات الألفاظ والتّعبير... ولكنّ الخيال بهذا المعنى ليس ممّا يدور عليه أبحاث الكتاب... وإنّما أردت منه معنى جديدا لا يخلو من دقّة وعمق"².

إنّ أساس ردّ الشّابّي قد بُني على قضية "التّشويش المصطلحيّ" التي أوقع فيها القارئ. ولهذا جاء دفاع الشّابّي مصطلحيّاً، ثنائيّ المظهر: بيان فهم الوكيل لمصطلحي الخيال الشعريّ من جهة، وإبراز فهم الشّابّي لذلك الخيال، من جهة أخرى:

□ "فقد عنيت به... وقلت إنّني أسمّيه بالخيال الفنّي"³.

□ "فالخيال الشعريّ بهذا المعنى العميق هو..." .

¹ نفسه ، ص 26 .

² الشّابّي ، ردّ على نقد "الخيال الشعريّ..." ، ص 127 .

³ نفسه ، ص 127 .

- "والذي يدلّ على أنّ حضرة الناقد يريد بالخيال الشعري..."¹.
- "ولكن لاحظها (أي القصيدة) من الخيال الشعري بالمعنى الذي بيّنته"².

إنّ الشّابّي، وإنّ ولد متصوّراً طريفاً للخيال، فإنّه لم ينحت له المصطلح الدّقيق. ومن هنا نتساءل: أليس من وظائف النّاقّد، إلى جانب إبراز القيمة، أن يدقّق المصطلح أو يولّده؟ وإذا لم يكن الشّابّي ناقداً، فإنّه بإنتاجه خطاباً نقديّاً قد التزم وجوباً بالمسألة المصطلحيّة وشروطها. والرّأي أنّ الشّابّي لم يُعنَ بهذا الجانب كثيراً بقدر عنايته بالمتصوّرات. وهو أمر لا يساعد على تبلور الخطاب النّقديّ وتبليغه المتقبّل. وقد وقفنا لديه في مذكراته على قول يدلّ على مذهبنا إليه، إذ قال له زين العابدين السنوسي: "إنّك تريد أن تبعث المذهب الرّمزيّ "سانبوليزم" من مرقده. وهو مذهب قضى عليه الزّمن ولم يتّبعه في فرنسا إلّا شاعران أو ثلاثة. فقلت له: لك أن تسمّي طريقي بأيّ الأسماء التي تشاء. فأنا لا أعرف كيف أسمّي ولا يهتمّني معرفة أسمائها. وسواء عليّ أكانت تسميتها كما قلت أم خلافاً له، وإنّما الذي يهتمّني والذي أودّ أن تعرفه هو أن أدعو إلى الطّريقة التي تسكن إليها نفسي ويرتضيها ضميري ما استطعت إلى ذلك سبيلاً"³.

إنّ شكّل المصطلح صعوبة في الخطاب النّقديّ لدى الشّابّي، فإنّ ذلك الخطاب كانت له سماته الخاصّة. من ذلك أنّ كان من نتائج

¹ نفسه ، ص 127 .

² نفسه ، ص 127 .

³ الشّابّي ، المذكرات ، ص 56 .

إنَّ شَكْلَ المصطلح صعوبة في الخطاب النقديّ لدى الشّابّي، فإنّ ذلك الخطاب كانت له سماته الخاصّة. من ذلك أن كان من نتائج الجانب التّرجيعيّ، في بداية المسلك النقديّ لدى الشّابّي، اعتماد الرّأي الجاهز. وهو ما كان جليّاً في كتاب "الخيال الشعريّ..." في مواضع متعدّدة¹. وهو ما أوقع الشّابّي في تلك الميكانيكيّة المجحفة الّتي تعلّقت خاصّة بأثر البيئة في الأدب، وأدّى ذلك أحياناً إلى تناقضه².

إن استثنينا هذا المأخذ، فإنّ ما تعلّق ببناء الخطاب النقديّ كان سليماً. فمن ميزاته أن اعتمد الشّابّي على عرض خطّة مقاله في البداية³. وكان لطريقة عرض الأفكار مسلكان. أولهما الإجمال فالّتفصيل كما ذهب إلى ذلك في مقاله "الشعر ماذا يجب أن يفهم منه"، إذ أجملَ بقوله: "الشعر يا صديقي تصوير وتعبير"⁴، ثمّ فصل بعد ذلك قصّده بالتّصوير والتّعبير. أمّا المسلك الثّاني في عرض الأفكار، فكان بالتّصريح بالفكرة فتوضيحا بضرب الأمثلة⁵.

إضافة إلى هذين المسلكين، وقفنا لدى الشّابّي على طريقة أخرى في العرض، وذلك باستحداثه إطاراً قصصيّاً أبرز بفضلّه أفكاره

¹ الشّابّي، الخيال الشعريّ، ص 33 و 38 و 45 و 46 و 58.

² راجع ص 58 من "الخيال الشعريّ"، وكيف لم تستقم للشّابّي فكرة أثر البيئة عندما تعلّق الأمر بأبناء الأندلس. راجع كذلك تعقيبه على مقال "الشعر في تونس" ص 51 وكيف نقد الإشكاليّة الّتي طرحها مستعملاً عبارة "قفص البيئة المحدود" وكذلك "سجن الوسط".

³ راجع الخيال الشعريّ ص 17 وكذلك ص 114 من تقديمه للإمامة.

⁴ الشّابّي، الشعر ماذا يجب أن يفهم منه، ص 132.

⁵ نفسه، ص 130 عند اعتباره الشعر هو الحياة.

النقدية. من ذلك مدار بينه وبين صديق له من حديث عن يقظة الإحساس ونصيب شعراء تونس منها¹.

أما طريقة الشابي في الكتابة النقدية فأمر جلب إليه الشاء:
□ الحليوي: "... والأسلوب، ماذا أقول عنه؟ إنه آية النهضة الأدبية في تونس. والمطابع التونسية لم تخرج حتى اليوم أثرا فنيا يعادل كتاب "الخيال الشعري" في عبارته الشعرية ولغته النقية وأسلوبه البليغ"².

□ مختار الوكيل: "الكتاب جميل عذب الأسلوب رشيق العبارة"³. ويمكن للباحث أن يقف بسهولة على رشاقة الكتابة لدى الشابي. من ذلك اعتماده الترجيع بين الأقسام المختلفة للنص النقدي⁴، أو اعتماده التوازي في بناء الأفكار والتعبير عنها⁵.

خاتمة/فاتحة: من أسئلة الستينية

ينتهي بنا ماقدمناه أنفا إلى إشكالتين رئيسيتين:
□ أولاها، محورها الشابي والخطاب النقدي. ماهي الدوافع إلى ذلك الخطاب وماهي خصائصه؟ ألا يكفي الشاعر قول الشعر؟ وإن خرج الشاعر من مدينة الشعر إلى النقد، فماتائج ذلك؟ كيف يستطيع

¹ الشابي، الشعر والشاعر

² الحليوي، نقد الخيال الشعري، ص 33.

³ مختار الوكيل، نقد الخيال، ص 181.

⁴ الشابي، الشعر ماذا يجب أن يفهم منه، ص 130-131.

⁵ الشابي، يقظة الإحساس، ص 134.

الشاعر، هذا الذي "في روحه شيء من طبع النبوة" كما يقول الشّابّي¹، كيف يستطيع أن يغيّر نبوّته تلك بنبوة أخرى قد تكون وقد لا تكون؟ هل الدّخول إلى عالم النّقد يستوجب الالتزام بشروطه؟

□ أمّا الإشكالية الثانية فمدارها: نحن والخطاب النّقديّ لدى الشّابّي. لم اكتفينا بحصر مساهمة الشّابّي النّقديّة في نصّ واحد هو "الخيال الشعريّ عند العرب"؟ هل يصلح ذلك الخطاب النّقديّ، مع نصوص أخرى لغير الشّابّي، لتأسيس نقد "تونسيّ"؟ ماوجه تميّز ذلك النّقد؟ ماذا يصلح لنا من ذلك النّقد الذي كُتِبَ في بداية الرّبع الثّاني من هذا القرن، ماذا يصلح لنا منه ونحن على مشارف قرن جديد؟ ماذا أنتجنا نحن إلى حدّ هذا اليوم في باب النّقد حتّى يتمّ التّقييم والاستصفاء؟

¹ الشّابّي، الشعر والشاعر، ص 141.

المحتوى

5	تمهيد
9	في تعليميّة النّقد
31	تأسيس الاصطلاحية النّقدية العربيّة
53	آليات الخطاب النّقدية

صدر ضمن سلسلة

المنهج أَوَّلًا

كيف أشرح النصَّ الأدبيّ؟

تأليف

توفيق قريرة

(ط1/1996)

صدر ضمن سلسلة
المنهج أَوَّلًا

كيف أشرح النصَّ الحضاريّ؟

تأليف
فريدة طراد

(ط1/1997)

قرطاج 2000 Carthage

ISBN 9973-9754-3-x

ISBN 9973 - 9754 - 1 - 3 (coll.)

في علوم النقد الأدبي

لا سبيل اليوم، وغدا، في دراسة الألب وتدرسه، إلى التلقين والعموميات وتكديس المعلومات. هو مايقضي إلى التنظيم والتحديد وعلمية الدراسة، وفي الجملة إلى قيام علوم النقد الأدبي.

... ليس للمهتمين بدراسة الأدب، اليوم، إلا الخيار المنهجي والخيار الإنتاجي. بهذا يكون تأسيس «علوم النقد الأدبي» إنقاذ فئة حكَم عليها العصر بالانقراض ما لم تتفاعل مع واقعها وتأخذ برهانات التحديث. بهذا لايمكن أبدا أن تكون الحداثة بالتقسيط: إنها أفعال كاملة !

توفيق الزبيدي

- أستاذ النقد الأدبي بكلية الآداب منوبة (جامعة تونس1)
- أستاذ محاضر، دكتور في اللغة والآداب العربية (1995) «المصطلح النقدي إلى القرن الخامس: دراسة المادة الاصطلاحية وخصائص نظامها».

ISBN 9973-9754-3-x

الثنى: 4.500 د.ت.

ISBN 9973 - 9754 - 1 - 3 (coll.)

الجمهورية العربية السورية
مركز البحوث والدراسات
دمشق